THE UNIVERSITY

OF ILLINOIS

LIBRARY

420.5
AA
v.36
new ser. v.24

ENGLISH
DEPARTMENT

The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

JUN 27 1977
JUN 24 1977
FEB 1 1992
MAY 10 1992
FEB 03 1995
FEB 16 1995

L161—O-1096

ANGLIA.

ZEITSCHRIFT

FÜR

ENGLISCHE PHILOLOGIE.

UNTER MITWIRKUNG VON EWALD FLÜGEL

HERAUSGEGEBEN

VON

EUGEN EINENKEL.

NEBST EINEM BEIBLATT HERAUSGEGEBEN VON MAX FR. MANN.

BAND XXXVI. NEUE FOLGE BAND XXIV.

HALLE A. S.
MAX NIEMEYER.
1912.

470.5
AA
v.36
English

1904 13 Craig

BAND-INHALT.

Seite

P. Fijn van Draat, Rhythm in English Prose 1

Otto B. Schlutter, Weitere beiträge zur altenglischen wortforschung 59

Otto B. Schlutter, Zu kelt. *mín* 'os' im Cambridge Psalter . . 78

Frederick Morgan Padelford, English Songs in Manuscript Selden B. 26 79

H. Idris Bell, Welsh Phonetic Copy of the Early English Hymn to the Virgin, and J. Glyn Davies, Metrical Analysis of the Bm. Text 116

M. Trautmann, Zum streit um die altenglischen rätsel 127

M. Trautmann, Das sogenannte Erste Rätsel 133

Eugen Einenkel, Nachträge zum "Englischen Indefinitum'. VIII. 139

P. Fijn van Draat, Erratum 140

Frederick E. Pierce, The Collaboration of Dekker and Ford. First Paper. The Authorship of the Sun's Darling 141

Fr. Klaeber, Die christlichen elemente im Beowulf. IV. 169

A. H. Upham, Lucy Hutchinson and the Duchess of Newcastle . . 200

M. J. Minckwitz, Pope als übersetzer der Ilias. I. 221

Olaf Johnsen, Remarks on the Use of Partitive "of" in Anglo-Saxon 283

Frederick Tupper jr., The British Museum transcript of the Exeter Book. (Add. MS. 9067.) 285

Frederick E. Pierce, The Collaboration of Dekker and Ford. Second Paper. The Authorship of the Witch of Edmonton 289

M. Eimer, Byrons persönliche und geistige beziehungen zu den gebieten deutscher kultur. I. Persönliche erfahrungen und Eindrücke 313

Eleanor Prescott Hammond, Lydgate's Prologue to the Story of Thebes 360

Otto B. Schlutter, Zur frage des keltischen ursprungs von ae. *gafol* 377

31 Mr '13 BINDING 1.05

230989

Seite

Svet. Stefanović, Zur Geat-Hilde-episode im "Deor" 383

Otto B. Schlutter, Altenglisches aus Schweizer handschriften . . 389

Otto B. Schlutter, Altenglisches aus Leidener handschriften . . 395

M. Eimer, Byrons persönliche und geistige beziehungen zu den gebieten deutscher kultur. II. Geistige beziehungen 397

W. J. Lawrence, Windows on the Pre-Restoration Stage 450

H. Lange, Rettungen Chaucers. Neue beiträge zur echtheitsfrage von fragment A des mittelenglischen Rosenromans. II. . . . 479

P. Fijn van Draat, Rhythm in English Prose 492

Eugen Einenkel, Der ursprung der fügung *"a good one"* . . . 539

RHYTHM IN ENGLISH PROSE.

Books consulted.

Abbott, A Shakespearian grammar. Macmillan. London 1888.

Behrens, Beiträge zur Geschichte der Franz. Sprache in England. Franz. Studien V. 2.

K. Burdach, Über den Satzrhythmus der deutschen Prosa. Sitzungsberichte der K. Pr. Ak. der Wiss. 1909.

B. ten Brink, Chaucers Sprache und Verskunst. Weigel. Leipzig 1884.

A. C. Clark, The Cursus in Mediaeval and Vulgar Latin. Clarendon Press.

F. Diez, Grammatik der Romanischen Sprachen[2]. Weber. Bonn 1860.

E. Einenkel, Die Englische Wortstellung. Anglia 17 u. 18.

W. Franz, Shakespeare-Grammatik[2]. Winter. Heidelberg 1909.

J. Guillaume, Le Vers Français. Fontenoing. Paris 1898.

J. J. A. van Ginneken, Principes de linguistique Psychologique. (Dissert.) Leiden 1907.

Grimm, Deutsche Grammatik.

O. Jespersen, Lehrbuch der Phonetik. Teubner. Leipzig 1904.

O. Jespersen, Growth and Structure of the English Language. Teubner. Leipzig 1905.

L. Kellner, Historical Outlines of English Syntax. Macmillan. London 1892.

A. Klemm, Satzmelodische Untersuchungen zum ahd. Isidor. P. B. B. 37. Bd. 1. Heft.

Krüger, Syntax der Englischen Sprache. Koch. Dresden u. Leipzig 1904.

C. F. Koch, Die Satzlehre der Englischen Sprache[2]. Wigand. Cassel.

Kühner, Ausführliche Grammatik der Lat. Sprache. Hahn. Hannover 1879.

Landmann, Der Euphemismus. Giessen (Dissert.) 1881.

E. Mätzner, Englische Grammatik[3]. Weidmann. Berlin.

E. Mätzner, Französische Grammatik[3]. Weidmann. Berlin.

K. Marbe, Über den Rhythmus der Prosa. Ricker, Giessen.

Metzger, Zur Betonung der Lat. Romanischen Wörter im Neuenglischen. Angl. Forschungen 1908.

Norden, Die antike Kunstprosa. Teubner. Leipzig.

Kr. Nyrop, Grammaire Historique de la langue française. Bojesen. Copenhague 1903.

B. Palm, The Place of the Adjective Attribute in English Prose. Lund (Dissert.) 1911.
J. Passy, Notes de Phonétique franç. Phon. Studien III.
P. Passy, Les Sons du Français[6]. Paris. Firmin Didot 1899.
P. Passy, Petite Phonétique Comparée, Teubner. Leipzig 1906.
P. Passy, Changements Phonétiques. Paris. Firmin Didot 1890.
H. Poutsma, A Grammar of late Modern English. Noordhoff. Groningen 1904.
W. W. Skeat, An Etymological Dictionary.
W. W. Skeat, Principles of English Etymology II. Clarendon Press.
H. Spencer, First Principles[2]. Williams and Norgate. London 1867.
C. Stoffel, Studies in English. Thieme. Zutfen 1894.
Storm, Romanische Quantität. Phonet. Studien III.
A. E. H. Swaen, To Shrink etc. Anglia V.
A. E. H. Swaen, To light. Anglia VII.
Sweet, A New English Grammar. Clarendon Press 1892.
Talen, Kollewijn en Buitenrust Hettema. Nederlandse Taal. Tjeenk Willink. Zwolle 1908.
H. Weil, De l'ordre des mots dans les langues anciennes comparées aux langues modernes[3]. Vieweg. Paris 1879.
R. Westphal, Neuhochdeutsche Metrik.
A. Western, On Sentence-rhythm and Word-Order in Modern English. Dybwad. Christiania 1908.
J. Wright, The English Dialect Grammar. Frowde. Oxford 1905.
The New English Dictionary.

The Adjective.

§ 1. The influence of Rhythm on the Adjective in English prose manifests itself in various ways, affecting as it does

a) the place of the Adjective,
b) its form,
c) its pronunciation.

The Place of the Adjective.

§ 2. The place of the Adjective in English prose may be described as the result of a struggle between man's inborn tendency to strive after rhythmic utterance and two great laws governing the place of the Adjective, viz.:

α) the Germanic tendency to place, in prose, the Adjective *before* its noun,

β) the Romance tendency to place, in prose, the Adjective *after* its noun.

both these tendencies being counteracted by various forces, amongst which Rhythm may be said to occupy a foremost place.

In describing the struggle, I shall deal first with the Germanic Adjective; and it will appear that Rhythm succeeds but very rarely in setting aside the great Germanic law, pre-position being almost the invariable rule. Then proceeding to the Romance Adjective, I shall have to demonstrate how its place is, already in French, conditioned by the rhythmic principle, and how, in English, this principle often assigns to the Adjective a place directly opposed to that which it ought to have had according to the great laws mentioned higher up.

§ 3. In Old English prose, just as in most other Old Germanic dialects, the place of the Adjective is before its Noun. Exceptions are rare:

> þær sint swiðe micle *meras fersce* ȝeond þa moras (Orosius EETS. 19. 5).
>
> þa ȝemette he *ȝebeoras bliðe* æt þam huse (Aelfric. Sweet. A. S. Reader 15. 186).
>
> Her syn on earde ... *cyrichatan hetole* and *leodhatan ȝrimme* (Aelfric. Sweet. A. S. R. 16. 157).

An exception should be made for those cases in which emphasis or contrast is intended,[1]) or where we have to do with standing expressions for which we are indebted to the old alliterative poetry.[2]) In Middle English cases of post-position become more frequent. Mätzner[3]) cites several, but when one comes to examine them more closely one finds that the place of the Adjective is not due to Rhythm, but must be set down to the same causes that sometimes led to post-position in Old-English: Marie, moder *milde*; mid hire teð *sarpe*; Engeland is lond *best*. In Modern English the rule of pre-position becomes even more stringent, the exceptions belonging almost exclusively to the higher language. Sentences such as the following:

---

[1]) Einenkel, Anglia 18. 158 ff.
[2]) Grimm, Deutsche Grammatik IV. 504.
[3]) Mätzner, Engl. Gramm. III. 640.

And hid my face in my *helmet deep*
(Ossian. Tauchn. 136).
O ye ghosts of *heroes dead* (Ibid. 248).
A conscience *fine and good* shall make a man more glad
Than studied *learning deep*
(The Imitation of Christ[1]) 11 March).
Fight like a *soldier true* (Ibid. 28 July).
There too, abundant fruit, *salvation everlasting*, may be seen (Ibid. 11 May).

are as far removed from the spoken language as:

When *lion rough* in wildest rage doth roar
(Shaksp. Mids. N. Dr. V. 1. 225).
Leader of those *armies bright* (Par. Lost I. 272).
I would be a *mermaid fair* (Tennyson).

But in both cases it was Rhythm that called for post-position. The same may be said of *brother mine, lady mine, cousin mine*; which, indeed, are relics of Old English usage. The older language, in fact, could place any possessive adjective after its noun: *Dryhten mīn, Hlāford ūser, engel þīn, brōþor mīn* etc. Whatever caused the post-position in Old English, it was certainly Rhythm that preserved it into Modern English; for though in Middle English we may find such a possessive after a monosyllable, cf.: For reverence of *lord thyn* (Alisoun), he sulde gett hym þe *lyff hur*,[2]) thus causing a clash of stresses, such post-position is unknown at a later period, when the rhythmic principle had begun to assert itself. Shakespeare knows: *lady mine, cousin mine,* but not: *lord mine, queen mine* etc.

§ 4. The tenderness, the endearment underlying such collocations as *brother mine*, could also find expression in another, equally rhythmic, way. I am alluding to such groups as: *Good my liege, good my lord, dear my liege, sweet my mother.* Abbott[3]) thinks that the possessives are "really

[1]) Set forth in rhythmic sentences. Preface by Canon Liddon. Elliot-Stock. London.

[2]) See Birger Palm § 124.

[3]) Abbott, Shaksp. Gram. § 13.

combined with nouns, like French Monsieur", as if the transposition were due to French influence. But it is met with not only in Chaucer and Lazamon, but even in the Blickling Homilies,[1]) long, therefore, before there can be any question of French influence. Just as before, the practice which in these earliest instances had little or nothing to do with Rhythm, was ultimately resorted to when authors aimed at rhythmic movement; especially with monosyllabic nouns, where tenderness could not express itself by a transposed possessive: "lord mine".

§ 5. There are but three cases in which the spoken language knows post-position — all occasioned by Rhythm:

1. In titles:

   Paradise Lost; Soldiers Three; Jude the Obscure; Ladies Fair and Frail.

2. When there are more Adjectives. The postposition is often due to contrast or emphasis, but occasionally to Rhythm:

   Laughter lond and long burst forth
   (Black and White 10 Sept. 1910).

   Mr. Barrie told us how the band of ladies fair and brave of Meredith's creation thronged round the house (T. P's Weekly 9 June 1911).

3. The words *last, next* and *dear* in such collocations as:

   Sunday last, Tuesday next, in August last, father dear etc.

§ 6. When there were more Adjectives, Old English could place one before the noun and another after it. Einenkel[2]) has shown why this construction died out. In Modern English traces of it are found in the higher language, for rhythmical purposes, cf.:

Thou didst deign to show me and all faithful souls
A straight way and a good to Thine eternal Kingdom
(Imitation of Christ 1 Sept.).

[1]) See Einenkel, Anglia 18. 154: also: Mätzner, Engl. Gramm. III. 617.
[2]) See Anglia 18. 151.

The every-day language preserves, as far as I am aware, only one standing phrase in which the Adjectives are thus distributed: *good men and true.* cf.

> At Hackney Coroner's Court the other day no member of the jury was willing to act as foreman, and a delay of half an hour was caused *while twelve good men and true* ($\acute{-}\times\acute{-}\times\acute{-}$). were left to settle the vexed question.[1])
>
> (Pearson's Magazine 6 July 1911).

§ 7. If, therefore, Rhythm has hardly influenced the place of the Germanic Adjective, matters are different with respect to the Romance Adjective. In French there is in general a tendency, to place the Adjective after its noun,[2]) but this tendency is counteracted by various influences.

I. The form of the word: a monosyllabic Adjective precedes a longer noun;[3]) and as the longer noun is always strest on the last syllable,[4]) it is not difficult to recognize the rhythmic principle underlying the pre-position of the Adjective:

> Suivi de bons succès; leurs braves officiers; cette douce éloquence; de fausses louanges; etc.

In all these examples we get the rhythmic group $\times\acute{-}\times\acute{-}$ or $\times\acute{-}\times\times\acute{-}$.

This explains the free position of the Adjective, when, just as the noun to which it belongs, it is more.-syllabic. There is no difference[5]) between:

un repas léger	and	un léger repas.
un profond savoir	and	un savoir profond.

---

[1]) I do not think it superfluous to state that by $\times$ I do not mean absolute stresslessness, but merely a less degree of stress than is indicated by $\acute{-}$. The symbols $\acute{-}$ and $\times$ represent relative, not absolute, values. See for the various degrees of stress an important article by O. Jespersen in Oversigt over dat kongelige danske Videnskabernes Selskabs forh. 1900 p. 527.

[2]) Mätzner, Gramm. Franç. 603. Diez, Gramm. der Rom. Spr. III. 432.

[3]) Mätzner, Gramm. Franç. 604.

[4]) Passy, Les sons du Franç.[6] § 87.

[5]) Mätzner, Gramm. Franç. 604.

I subjoin a few quotations from Bossuets' Oraisons Funèbres[1]) which will further illustrate this point:

a) par un conseil de la Providence divine (p. 139)
choisi par la divine Providence (224).

b) On voit arriver le moment fatal où la terre n'a plus rien pour elle que des pleurs (155).
Sans avoir pu remarquer le fatal moment d'un insensible déclin (239)

c) elle est devenue le sujet d'un examen rigoureux. (101)
elle en faisait un rigoureux examen (50)

d) dans les temps marqués par votre prédestination éternelle de secrets retours à l'état ... (87)
et sceller en cette princesse le conseil de son éternelle prédestination (89).

And further:

le sacrement adorable (131) and cet adorable sacrement (151)

les actions immortelles (243) and les immortelles actions (160)

cet abyme profond (192) and un profond abyme (244)
etc. etc.

II. The question whether the Adjective is restrictive or continuative. When it narrows or restricts the meaning of the noun it follows it:

le genre humain, une guerre civile, la langue vulgaire, une femme malade, des défauts naturels, se soleil levant.

But when the Adjective mentions inherent qualities, which we therefore *expect* to find in the object; or when the Adjective denotes a quality with which the have been made familiar before, it stands before the noun:

cher Ami! l'heureuse harmonie. des criminels attentats.

Compare (I quote again from Bossuet):

Elle aimait tout dans *la vie religieuse* jusqu'à des austérités et des humiliations (172).

---

[1]) Paris. Werdet et Lequien Fils. 1827.

And:

Ni ces princes ne trouveroient aucun adoucissement à leur douleur, ni *ce religieux pontife* aucune confiance dans ses prières (286).

Also:

La France entière montre de tous côtés *un front redoutable* (120).

And:

Qu' est devenue *cette redoutable cavalerie* qu' on voit fondre sur l'ennemi avec la vitesse d'un aigle. (182).

III. A participle stands after the noun so long as it is felt as an undeveloped clause. The moment it strips off its verbal character and is not used to attribute new qualities to the noun, it stands before it. In reality the rule comes to the same thing as that mentioned under II.

un visage riant, des paroles touchantes, la reine regnante, les maisons regnantes, d'une voix mourante, les qualités dominantes, les âges suivants, un enemi vigilant. —

Also:

le brillant éclat, la constante serénité, l'éminent degré, tant d'excellentes qualités.

From Bossuet:

industrieux à se cacher dans *les actions éclatantes* (247).
Qui ne sait où son rare mérite et *son éclatante beauté* lui firent porter ses espérances (172).

If to this rule we find many exceptions, they are due to the exigencies of Rhythm:

C'est une chose horrible de tomber entre les mains du *Dieu vivant.* ($\breve{-}\times\breve{-}$) (214).
Les histoires seront abolies avec les empires et il ne se parlera plus de tous ces *faits éclatants* dont elles sont pleines. ($\breve{-}\times\times\breve{-}$) (323).
Quelle autre a mieux pratiqué cet *art obligeant* qui fait qu' on se rabaisse sans de dégrader? ($\breve{-}\times\times\breve{-}$) (9).

The reader is requested to place the participle before the noun and mark the rhythmic effect.

IV. Adjectives denoting colour, shape, taste — 'alle nicht ethischen eigenschaften'[1]) stand after the noun:

une herbe amère; une table ronde.

Though French poetry occasionally tolerates pre-position, prose has no exceptions.[2]) But it is clear that, if in the following collocations we were to pronounce the nouns with the usual stress on the second syllable, the result would be a very disagreeable clash:

une couleur jaune; un bouillon chaud; un terrain sec.
un habit noir; un honnête homme; dans certains cas.
un parti pris; un galant homme etc. etc.

Nor does the Frenchman do so. Unconsciously, by a process which is called: 'Déplacement rhytmique' *anglice*: stress-shifting for the sake of Rhythm, he avoids the difficulty. *Un gallant homme* in not pronounced $\times\times\acute{}\,\grave{}$. It is a vexed question what he *does* say. Jean Passy[3]) says: 'il faut une alternance de temps forts et de temps faibles, un rhytme.' .... In such words as *surtout, beaucoup, parfois* 'quand le besoin du rhytme se fait sentir la dernière syllabe devient atone'. Hence $\grave{}\times$[4].) Others maintain that in *tuons- les, voulez- vous* etc. the pronouns take the stress 'et le verbe devient atone', Hence $\times\times\acute{}$. This diversity of opinion proves, it is true, that the French accent, unlike the English, is so equal 'dafs die meisten Franzosen nicht einmal wissen, wo der akzent liegt, oder verstehen, was damit gemeint wird';[5]) but to us the question is immaterial. What *does* matter is the fact on which all phoneticians are agreed, that in vou*lez-* vous, par*ti-* pris, un ga*lant* homme, une cou*leur* jaune, etc. the italicised syllables have no strong stress as they would have had, if a weak-strest syllable had followed; and that this stress-shifting is due to the exi-

[1]) Mätzner, Gr. Fr. 604. Diez, Gr. d. Rom. Spr. III. 432 ff.

[2]) Une noire trahison is, of course, no exception.

[3]) J. Passy, Notes de phon. franç. in Phon. Studien III. 345 ff.

[4]) See also Paul Passy: Les Sons[6] §§ 81, 87. He agrees with his brother.

[5]) Storm, Romanische Quantität. Phon. Studien II. 151.

gencies of the sentence-rhythm.[1]) Personally, I am inclined to agree with the Passys.

In the following quotations from Bossuet, therefore, the italicised syllables have weak stress:

Elle croy*ait* voir partout sans des actions un A*mour*. propre (208).
... et revoir la beauté des an*ciens* jours (264)
ou plutôt l'histoire du mau*vais* riche (275)
J'écrirai le nom de mon Dieu ..... et mon nou*veau* nom (129).
Il n'y a rien de solide ni de vrai*ment* grand parmi les hommes que d'éviter le péché (110).
le digne instrument des desseins les mieux concertés que l'Europe ait ja*mais* vus (224).
pour les lui représenter au der*nier* jour (207)
Son heureuse fécondité redoubloit tous les jours les sa*crés* liens de leur amour (10)
Ces senti*ments* tendres.... aigrissoient son mal (198).

This stress-shifling, it will be seen, affects almost every part of speech, Noun, Adjective, Participle, Verb, Adverb etc. Its consequences are far-reaching. For first the same adjective can rhythmically precede or follow its noun, with different shades of meaning. cf.:

un homme galant	un g*alant* homme
un au*teur* pauvre	un pauvre auteur
un conte plaisant	un plai*sant* conte.

and a host of others, in which the italicised syllable, which would be normally strest, has given up its strong stress for the sake of sentence-rhythm. And secondly, whenever the Adjective has its place assigned to itself by stringent rules, the clash of stresses which would frequently result from it, is avoided. e. g.: du bouil*lon* chaud etc.

§ 8. In the preceding §§ I have borrowed all my illustrations from Bossuet's Oraisons Funèbres, because his ornate style abounds with Adjectives in every page, and also because

[1]) See also Jespersen, Lehrbuch der Phonetik p. 220 and Viëtor, Phonetik[4] § 144.

his emotional prose recommends itself more than any other to the student who would institute an examination into the effects of Rhythm upon the prose-style. But the few Adjectives which I find e. g. in La Bruyère's Caractères or in the earlier prose of Montaigne only confirm the conclusions I arrived at higher up.

§ 9. On the appearance of my: 'Rhythm in English prose'[1]) it was suggested to me that the rhythmic phenomena described might to a certain extent be due to the influence of the 'clausula' or 'cursus', just as, according to Burdach,[2]) the prose of Lessing, Goethe, Schiller, Winckelmann, Ranke, Gregorovius and a host of others was influenced by it. I intend to deal with the question at greater length in another place, but I may as well say here that I have failed to find any traces of the 'cursus' in the prose of the sixteenth or early-seventemth century. If, in this period, we see the rhythmic principle asserting itself powerfully for the first time, I do not hesitate any longer to ascribe it to the influence of French.

Nor is it wonderful that this should be so. Von Bülow may say: 'Im Anfang war der Rhythmus';[3]) but for all that Rhythm is an individual question, and is pre-eminently an emotional question. Until the age of Queen Elizabeth the prosewriter had been striving after utterance, shaping his prose upon classical models that left no room for the personal tone, the human element. Then came the generation of men whose artistic, rhythmic sense awakening, defied and set aside all classical models, all grammar-rules, to be governed by that higher principle of which Rhythm is one of the chief exponents. In the age of Shakespeare prose simply abounds with rhythmic phenomena, just as it does in the 19th century. But did not the Romantic period succeed the classical age, just as the age of Elizabeth came after the age, let me say, of More? And as the reader will almost seek in vain

---

[1]) Winter, Heidelberg 1910.

[2]) K. Burdach, Über den Satzrhythmus der deutschen Prosa. In: Sitzungsberichte der K. Preuss. Ak. der Wiss. XIX. 1909. page 524.

[3]) See Norden, Kunstprosa I. 4.

for Rhythm in pre- Elizabethan days, so it is conspicuously absent in the 18th century, chiefly because the prose-writer could not raise himself above the scholastic rules of grammar. In this way Rhythm becomes an ever-renewed protest against all that is narrow-minded, conventional, effete.

There are exceptions, of course. Just as Chaucer in the 14th, so Fielding in the 18th century deserves honorable mention. Nothing demonstrates more clearly the wide difference between him and, for instance, Richardson, than the application of the rhythmic test. And Ossian ... a gulf separates him from his contemporaries also in this respect. How could it be else? He had been to school with Shakespeare and had discovered the one quickening principle governing the master's style.

I spoke of the scholastic rules of grammar by which the ordinary wit is governed and which only the true artist dares to set aside. The third-rate novelist, the cheap periodical are never weary of inculcating the false principle that "in the beginning was grammar", which instructs us how to speak and write and whose rules must be implicitly obeyed. cf.: "See who?" said Nora *ungrammatically* (Castle. Diamond cut Paste. Tauchn. 237). "No one can do it but me", said C. *scornful of grammar* (Ibid. 222).

§ 9a. Though French had been influencing the language for a considerable time, Rhythm, which was and is a vital principle of French prose did not, to any extent, assert itself on English prose before the age of Elizabeth.

But when investigating its influence on English prose, we have to take into account another powerful force which was at work. For centuries French words had been entering the language and had been subjected to a process of stress-shifting according to the accentuation of Germanic words. As, broadly speaking, all of these had the stress on the initial syllable, the tendency had been for French words to move the stress forward, so that, for instance, two-syllabic words became stressed on the first. The process was a slow and gradual one[1])

[1]) Behrens, Franz. Stud. V. 2 p. 63. Jespersen, Growth p. 104. Ten Brink, Chaucer § 284.

and had not even come to an end in the second half of the 16th century.[1])

Now, Jespersen[2]) contends that this wholesale stress-shifting may to a large extent have been caused by the Germanic laws of accentuation, but must have been supported by the French accent of contrast: "The initial syllable very often received the accent of contrast. In Modern speech we stress the otherwise unstressed syllables to bring out a contrast clearly, as in 'not *op*pose but *sup*pose', or 'If on the one hand speech gives *ex*pression to ideas, on the other hand it receives *im*pressions from them'; and in the same manner we must imagine that in those days when *real, formal, object, subject,* and a hundred similar words were normally stressed on the last syllable, they were so often contrasted with each other that the modern accentuation gradually became the habitual one."

I am afraid I cannot agree with Jespersen. I do not see at all that contrast was of such frequent occurrence as to influence permanently a whole language. But if the influence of this accent of contrast is, in my opinion, an imaginary one, matters are different as regards the French rhythmical accent, which, as we saw higher up, permeated the whole language. This accent so frequently moved the stress forward, that it must have had a powerful share in accelerating the great English shifting process.

Germanic accentuation, therefore, and French rhythmic stress,[3]) are the forces at work to throw the stress forward in French loan-words. As we have seen, the stress-shifting process was still going on in the 16th century: hosts of words

---

[1]) Franz, Shakesp. Gramm.[2] § 74. Schmidt, Shakesp. Lexicon p. 1413.

[2]) Jespersen, Growth § 105.

[3]) Let it be remembered that emotional accent frequently leads to raising of pitch; and if Sweet in two-syllabic French Words always hears the stress on the first and in words of the type "occasion" on the second syllable (see Handbook p. 126) it is not impossible that he mistakes raised pitch for shifted stress. But the same might have happened in the 16th century and earlier, when Englishmen heard Frenchman speak; and the mistake would be another support of the influence of Germanic accentuation. See Storm, Engl. Phil. I. 146, 176, 177. Storm, Rom. Quantität. Phon. Stud. II. 153. Passy, Les Sons[6] §§ 51. 93. Passy, Changements § 249—62. Viëtor, Phon.[4] § 144. Jespersen, Lehrbuch § 71 and § 232.

were stressed now on the one syllable, now on the other. This, it would seen to me, is largely due to the exigencies of sentence-rhythm. For, while French rhythmic stress would co-operate with Germanic accentuation in throwing the stress forward, English sentence-rhythm would often counteract this influence by keeping the stress on the second (of two-syllabic words, that is). The latter influence ultimately proved the weaker. It could only retard, not prevent, the shifting: the stress became settled according to Germanic laws, and sentence-rhythm had to be attained by other devices.

§ 10. French Adjectives, when taken up in English, would at once be placed *before* the Substantive, just as the Germanic Adjective; unless there was some influence at work to maintain French post-position in English. An examination of the groups in which English maintains post-position will bring to light the fact that in almost every instance we have to do with a standing phrase, in which the Adjective originally followed the noun with rhythmic effect. When the long stress-shifting process at length was over and Modern English stress-principles had evolved themselves out of it, these rhythmic groups were variously affected:

a) The sentence-rhythm was not affected, or if it was, became improved by the shifting

brother-german.	*sister german.*
heir apparent.	*heir presumptive*
body politic	*time immmemorial.*

It is clear that these adjectives with their shifted stress may just as well precede the noun without causing a clash of stresses, as pre-position would have done before the shifting.[1]) Now, some of them actually do precede now and then. Selden in 1614 writes 'the next apparant heire'.[2]) But ancient usage was too strong for this inverted word-order and Modern English knows it no more. Again, there is the phrase 'time immemorial'. In 1696 the N. E. D. registers pre-position in: 'the immemorial beginning'; a century later 'immemorial usage';

[1]) Not of course, for obvious reasons "Cousin German" etc.
[2]) See N. E. D.

and in our day, though 'time immemorial' is the more usual expression, 'immemorial time' is not unknown'. cf.:

> The efforts of social man, directed *from immemorial time* towards the stability of things, have culminated in Worsted Skeynes
> (J. Galsworthy, The Country House-Tauchn. 143).

Next 'the letters extant'. After the shifting of stress there is no reason why the adjective should not precede. If it rarely does in this collocation, it is again, because we have to do with a set phrase in which ancient usage would maintain the word-order, the more so, as it was rhythmic. But where such considerations do not make themselves felt, *extant* will frequently be found *before* the noun, if pre-position improves the Rhythm:

> these fossils do not differ from the *extant types*
> (Bowen. See N. E. D.).
> The only *extant British account* is that of Gildas
> (Green. Short Hist. See N. E. D.)

And even where post-position would yield a rhythmic group, we find *extant* before the noun — provided it does not interfere with the Rhythm — in deference to the Germanic law:

> There is an *extant record* of the first production
> (Sidney Lee. The French Ren. in England 11).

b) The shifted stress may occasion an un-rhythmical group. Curiously enough, all the set phrases in which two stresses meet e. g. *the prince-regent, the queen-regnant, price-current, the prince-royal* etc. arise long after the great stress-shifting.[1]) They are new formations. In them post-position had originally nothing to do with Rhythm, but is due to some other cause. The same may be said of *the sum total, a sign manual, proof positive, the blood royal* and so many others. Only *court-martial* deserves special mention. When the term is first introduced in 1571, the name of the court, according to the N. E. D. is *martial court.* I consider that pre-position is due to Rhythm: *martial,* which by this time had shifted its stress

[1]) According to the N. E. D. in 1789. 1632. 1696 and 1702 respectively.

on to the first syllable, would not have yielded a rhythmical group, if it had been placed *after* its noun. The N. E. D. registers the earliest quotation of *court-martial* in 1651. I look upon the word — just as the others discussed in this section — as due to direct imitation of French.

In Shakespeare we find a number of groups in which un-rhythmical post-position is due to contrast, emphasis, jocularity etc. cf.: *the retort courteous, the quip honest, the reproof valiant* etc.

c) A few Adjectives underwent no stress-shifting. The groups in which they occur are as rhythmic to-day as they were in beginning:

Of malice-prepense, the bride elect, right divine, point device.

§ 11. Many groups with post-positiou were imported directly from Latin.[1]) In general it may be said that such collocations have maintained themselves when they were rhythmical, but not when they presented a clash of stresses. We speak no longer of *a verb active, a verb transitive, a verb neuter*; but we do speak of the *Nominative Absolute*; and we can say *e-mute* or *mute-e*, both being equally unrhythmical: Nothing was gained by pre-position and therefore the older expression survived. In the same way we still pray to *God Almighty*, and think of *the world-everlasting* and *life eternal* etc. The only clash is to be found in *Church-Militant*, in which, however, the present participle is still felt as an undeveloped clause and must for that reason follow the noun. — And though the title *notary public* has almost gone out of use now-a-days, the title *Poet-Laureate* remains. The same may be said of other technical terms taken from French, for which I refer the reader to Birger Palm's painstaking dissertation.

§ 12. Passing on, from set phrases to ordinary prose we shall see that the Germanic law of pre-position was too powerful for Rhythm to keep the Adjective after the noun. It is only in the higher style that we meet with post-position;

---

[1]) See Birger Palm, The Place of the Adj. etc. § 155 ff.

and a glance at the subjoined quotations will convince the reader that the place of the Adjective is in every instance due to Rhythm:

Nicholas, ... friend of Mankind .... *tribune august*
(Gibbon. Decline and Fall. Chandos IV. 548).

And see his good deeds springing from the wound to sow the world with *life immortal*
(Dickens Christmas Carol).

Refreshed with food and *drink divine*
(Imitation of Christ. May 24).

To see him celebrate the *mysteries divine*
(Ibid. May 14).

There is no safety to the soul, no hope of *life eternal*
(Ibid. April 26).

Who finds Jesus, finds a *treasure rare*
(Ibid. April 8).

But Jesus shall be with me like a *warrior brave*
(Ibid. July 27).

§ 13. The same struggle between two migthy forces will be seen at work when we consider the undeveloped clause. Everybody is familiar with the difference that is commonly said to exist between *the written letters* and *the letters written.* When the participle follows it is equivalent to an undeveloped clause, standing as it does for *that have*, or *that had, been written.* But when there is no limitation of time as in the case of finite verbs,[1]) or when no distinct agent is borne in mind[2]) the participle precedes and becomes an ordinary Adjective: *the written letters.*

Now my investigations have convinced me that the place of the participle is not rarely conditioned by Rhythm. For the rhythmic principle supported by the Germanic law of pre-position not seldom relegated the participle before the noun, though it had by no means stripped off its verbal character. cf.

---

[1]) Poutsma. A Grammar of Mod. Eng. p. 341.
[2]) Birger Palm, The place of the Adj. § 38.

Revolutions of ages do not oft recover the loss of a *rejected truth* (Milton. Liberty of the Press).
The *plundered man* described his loss (Bulwer Lytton. Caxtons. Routledge 79).
The sergeant, however, again accused him of being the *wanted man* (Times W. Ed. 24/2 1911).
The *added information* completes this exhaustive work of reference (Ibid. 11/8 1911).
Green Atha's king, with *lifted spear*, came forward on my course (Ossian. Tauchn. 322).
Danger flies from the *lifted sword* (Ibid. 238).
In case of the *proposed alliance* [1]) (Scott. Talisman. Ward & Co. 241).
Which include many valuable *rescued articles* from various newspapers and journals (A. Fitzgerald. Dickens and the Drama XV).

In some of the above quotations pre-position prevents a clash of stresses, and is therefore exclusively due to Rhythm; in others where post-position would have been equally rhythmical, pre-position is due to the Germanic tendency. But this tendency would not have been strong enough to throw the participle before the noun, if a clash had been the result. It must be favoured by Rhythm: In the following quotations the participle remains after the noun:

My heart bounded like that of *a prisoner escaped*
They give their gratitude and admiration only in return for *benefits conferred* (Hazlitt. Table Talk. World Classics 448).
The organizing committee are offering their assistance in securing that there shall be the utmost possible variety in the *costumes worn* (Times W. Ed. 24/3. 1911).

§ 14. Rhythmical considerations, therefore, occasionally lead to pre-position of the participle which is an undeveloped

---

[1]) With which compare in the same page of the Talisman: Reprobating the *measure proposed* ($\acute{-}\times\times\acute{-}$) Pre-position (which in "the *proposed alliance*" $= \acute{-}\times\acute{-}$), would in this case have yielded $\times\acute{-}\acute{-}\times$.

clause. But there is more: Also the reverse is found. Sometimes the participle which has stript off all verbal qualities and has become an ordinary Adjective, is kept after the noun by Rhythm:

By marl and *lime-stones burnt* he bettereth his ground (Fuller. Church Hist. of England).

The Jew was about to approach *with hand extended* and *body crouched* (Ivanhoe Ch. 15).

If *the work performed* was small we must not forget that he had his very materals to discover (Carlyle. Burns. Cassell 15).

What generous exaggeration of *the object loved* (= the beloved object) (Ibid. 19).

All was stark and almost fearfully still as in *a world abandoned* (Hitchens. A spirit in prison. Tauchn. 14).

For about 120 years this continued to be the Stratford effigy and showed nothing that could in any way connect *the man portrayed* with literary work. (Durning Lawrence. Bacon is Shakespeare 30).

These two were sick *with hope deferred* (Sutcliffe. Pam the Fiddler 158).

Patience laughed, not like a child this time, but like *a woman grown* (Ibid. 19).

The emperor's decision mitigated a verdict passed by a court of Honour in that he allowed *the officer cashiered* to retain his title of captain and a pension (Times W. Ed. 24/2 1911).

The above considerations will serve to explain why we only find *the book named* and not: *the named book*; why we meet with *the wished-for books, the referred-to author, the alluded-to author, the given moment, the required books, the desired books.* And on the other hand: *the lady addressed, the persons named, the property left*, and not: *the addressed lady, the named persons* etc. all mentioned in Krüger's beautiful chapter on the place of the Adjective.[1])

---

[1]) Krüger, Syntax der Eng. Sprache § 290 ff.

§ 15. Let us return for a moment to the two quotations from Ossian in page 18, where we read: *with lifted spear,* and *the lifted sword.* I said that the two participles, in spite of being undeveloped clauses, were placed before the noun by the influence of Rhythm. This is still more clearly brought out if we substitute for *lifted* the participle *uplifted* which in formation or meaning does not differ from *lifted.* Though Ossian would hardly have written *with spear lifted,* I can imagine that he would have used indiscriminately *with spear uplifted* and *with uplifted spear,* just as we find repeatedly side by side *with hands uplifted* and *with uplifted hands.*

This brings me to a group of compound participles which, in consequence of their varying stress, are greatly conducive to the rhythmic movement of the sentence. Franz[1]) has already pointed out that even in present-day prose such compounds as consist of *un* + a participle have their stress determined by the Rhythm of the sentence. I subjoin a few examples to illustrate his meaning. In the following quotations *un* is strest and the compound yields with the following noun the rhythm. group $\acute{}\times\acute{}\times$.

The *unborn spirits* that perish by the waters of Lethe (Leigh Hunt. Scott Libr. 2).

.... that meddle wantonly with the *unseen powers* (Lorna Doone. Everyman's Libr. 113).

The *unseen eyes* were looking at him keenly (Dickens. Christm. Carol).

The man who wouldn't be good to you is an *unhung villain* (Locke. Simon the Jester 30).

In the two following *un* is also strest, but the resulting rhythm-group is $\acute{}\times\times\acute{}$.

A night of *unbroken rest* would have been more conducive to that end (Dickens. Chr. Carol).

With an *unconcerned air* (Snaith. Mrs. Fitz. T. 106).

But *un* is weakstrest in:

Born on our old *unchanged career* we move ($\times\acute{}\times\acute{}$). (Byron. Stanzas to the Po).

---

[1]) Franz, Shakesp. Grammatik[2] p. 93.

I wouldn't have hurt your sense of honour by letting 'ee go *unchallenged* (–×'–×).
(Hardy. Trumpet Major 335).

He rode down the bridle-track with *words unfinished* ('–×'–×). (H. Sutcliffe. Pam the Fiddler 49).

Now it is this varying stress that has made pre-position possible, though *un*-compounds, as Birger Palm[1]) has demonstrated, are originally undeveloped clauses, which, for that reason, follow the noun from the earliest times.[2]) Now take the following examples:

Why, thou *Wanderer unseen* ('–××'–)
(Ossian. Tauchn. 126).

Few are the heroes of Morven in *a land unknown* (×'–×'–) (Ibid. 126).

Waiting the while *with heads uncovered* (×'–×'–)
(Scott. Talisman 228).

And I do trust him *with wealth untold* (×'–×'–)
(Bulwer. Caxtons. Routledge 153).

He had no more to do with the crime than *the babe unborn* (×'–×'–)
(Conan Doyle. A study in Scarlet).

In all these the prefix *un* has weak stress. But let us place the participle before the noun and the result will be a rhythmic group again, for the *un*-compound which was weak-strest as a post-positive assumes strong stress the moment it stands before the noun:

thou *unseen Wanderer* = '–×'–×
an unknown land = ×'–×'–
with *uncovered heads* = '–××'–
with untold wealth = ×'–×'–
the unborn babe = ×'–×'–

Here is the reason why the place of these *un*-compounds is almost arbitrary; for we find *the unborn babe* just as often as *the babe unborn* etc. The result is always a

---

[1]) Birger Palm, The place of the Adj. § 102 ff.
[2]) Palm traces them back to Old English times.

rhythmical group, whether the *un*-compound precedes or follows. If we find *with heads uncovered* (× ′ – × ′ –) more frequently than *with uncovered heads* (′ – × × ′ –); *the unborn spirits* (× ′ – × ′ –) oftener than *the spirits unborn* (′ – × × ′ –), it is because the language prefers the rhythm-group × ′ – × ′ – of the former to the rhythm-group of the type ′ – × × ′ – of the latter. This is further borne out by the fact that in standing phrases the rhythm-group almost invariably presents the type × ′ – × ′ –.

§ 16. Variable stress with the same results as in *un*-compounds is also to be found with other prefixes:

out. *with hands outstretched* (× ′ – × ′ –)
(Imit. of Christ. June 1).

Quiet and dark stood the phantom with *its outstretched hand* (× ′ – × ′ –) (Christmas Carol).

And pointed at Jimmie *with outstretched finger* (× ′ – × ′ – ×)
(W. Locke. Where Love is. 179).

up. *With head uplift* above the wave (× ′ – × ′ –)
(Par. Lost I. 193).

We humbly screen
With uplift hands our foreheads (× ′ – × ′ –)
(Keats. Endymion I).

The mournful train with groans *and hands upheld* (× ′ – × ′ –).

Besought his pity. (Dryden, in Webster).

He prayed *with upturned face* (× ′ – × ′ –).

With chattering teeth and bristling hair *upright*
(Dryden. in Webster).

O wise and *upright* judge (Merchant IV. 1. 250).

under. the *underground railway* (′ – × × ′ – ×)

that it was like *a voice underground* (× ′ – × × ′ –)
(A Tale of Two Cities).

§ 17. *Un*-compounds lose their varying stress when followed by a preposition. Such groups as: *unheard-of, unhoped-for* invariably have the stress on the verb and, yielding the rhythmical type × ′ – ×, are often found to stand before

the substantive even though they are clearly felt to be undeveloped clauses:

unheard-of wonders.
this *unhoped-for* victory.

For the same rhythmic considerations we have pre-position in the following:

a *begged-for* sufficiency.
a *wished-for* end
the *talked-of* tutor.[1])

§ 18. These *un*-compounds occur already in the earliest stages of the language, and even then show varying stress. Koch[2]) states that the prefix *un* is always strong-strest and inseparable. "Die seltenen abweichungen .... sind entweder nachlässigkeiten, oder erklären sich aus rhythmischen gründen, indem eine dazwischen liegende unbetonte partikel die nachfolgende silbe mehr hervortreten läfst: ungewemmed, ungeblessad."

Here, then, are the earliest attempts at Rhythm. The inserted *ge* secured rhythmical movement, without taking the stress away from the naturally emphatic prefix. Later on, when *ge* had gone under, the rhythmic tendency could only be obeyed by using *un*-compounds alternately with a strong- or a weak-strest prefix according to the flow of the sentence. If, therefore, Koch in the same § goes on to say: 'Im Ne ist *un* überall unbetont .... Die tonlosigkeit mag besonders dadurch veranlafst sein, dafs es sich mit *on-* (= *ent*) in der verbalen composition mischt,' he is clearly mistaken.

§ 19. It is generally asserted that words beginning with the prefix *a* such as *afraid, aghast, ashamed, alive* cannot be used as attributive Adjectives. Upon the whole the statement is correct. The prefix being unstrest, pre-position would lead to a clash of stresses: an afraid man = $\times\times\acute{}\,\acute{}$. It is, therefore, Rhythm that forbids the place before the noun; but if a writer's artistic sense is not instinctively offended by a clash of stresses, he will place *afraid, alive* etc. before the substantive, like any ordinary adjective: cf.:

---

[1]) See Birger Palm § 297.
[2]) Koch, Hist. Grammatik I § 222.

A tall figure of a serious *adust look*
(Sterne. Sent. Journey. T 118).

My poor *adust soul* wants refreshment
(Cross. Life of George Eliot I. 141).

I passed the dead and *alive streets* of North London
Zangwill. The Old Maid's Club 163).

A secret and *ashamed joy*
(A. Hope. The Heart of Pr. Osra. T 147).

These are the *aloof people* of the city offices
(London Opinion. 26. Aug. 1911).

We ought to be a little nice to the *all-alone* people
(E. Robins. The Florentine Frame 270).

A well-developed sense of Rhythm would have avoided the clash by choosing an other Adjective.

But if the reader will read aloud the following sentences:

.... in her emotionally *asleep condition.*
(Mrs. A. Forbes. The Broken Commandment. 83).

The face is that of an *aloof and* sunny spirit
(Masefield. Shakespeare. Home Univ. Libr. 16).

No such sweet *ashamed emotions*
(Hope. Osra. T. 206).

That *alert and* elusive thing called style
(T. P.'s Weekly 13/10. 1911).

"I hope your guests will excuse me", she said with an imperial, *aloof politeness*
(Glyn. The Reason Why. 33).

he will find that, owing to the weak-strest syllable that follows, there is not the slightest objection to the attributive use of the *a*-compound.

It is the same with other words that are commonly said to occur predicatively only: *Content, exempt, ill* etc. If all these just as *afraid* etc. occur so rarely before the noun, it is due to the fact that relatively few nouns begin with an unstrest syllable.

The Form of the Adjective.

§ 20. We saw in page 19 that not rarely the participle is kept after the noun from rhythmic considerations, even though, stripping off its verbal character, it has become to all intents and purposes an ordinary Adjective. e. g.: *A Woman grown, the subject loved.* But the Germanic law of pre-position asserting itself very strongly, it is not wonderful that speakers and writers should have been, consciously or unconsciously, intent on some means to reconcile it with the rhythmic tendency, which, once it makes itself felt, is hardly less imperative.

As the great majority of English substantives have initial stress, a monosyllabic Adjective placed before the noun inevitably leads to a succession of stresses (*a loved subject*, *a grown woman* = $\times \acute{} \grave{} \acute{} \times$) which would be avoided if an Adjective of two syllables could be found of the type $\grave{} \times$, to replace the monosyllable. This has actually been effected in various ways:

I. The past participle of strong verbs.

§ 21. This participle in O. E. ended in *en*, which in Middle English was regularly lost. But poetry, through the exigencies of metre, preserved the longer form[1]) by the side of the shorter. Both forms, then, are found in Middle-English prose and poetry, with this difference that, whilst in poetry the choice between longer and shorter form is determined by the metre, in prose they are used promiscuously. It is only at a later period, when rhythmic prose begins to be cultivated, that a distinction is made between the two forms in prose also. In most cases the longer form would maintain itself for rhythmical purposes before the noun, as an attribute Adjective, whilst in the body of the sentence, where Rhythm could be secured by a great many other devices, the regular shorter word would become the exclusive form.

This last stage is not yet always reached in Shakespeare. In several cases he uses both forms, in prose as well as in poetry; and it is remarkable that his selection of either form

[1]) Through the oblique cases, which, of course, would not drop *en*.

is mostly guided by rhythmic considerations. Take for example the verb *to break*. The two participles are *broke* and *broken*. I subjoin the prose passages in which they occur.

broken: I may chance have some odd quirks and remnants
of wit *broken* on me (Much Ado III. 1. 245).
– × – ×
Here's a costard *broken* in a shin (L. L. L. III. 71).
He that escapes me without some *broken* limb
(As You I. 1. 134).
... longs to see this *broken* music. (As You I. 2. 150).

broke: I have wooed in thy name and fair Hero is won:
I have *broke* with her father
(Much Ado II. 1. 310).
How has the ass *broke* the wall (Timon IV. 3. 354).
You have *broke* it, cousin (Troilus III. 1. 53).
You have beaten my men, killed my our and *broke*
open my lodge[1]) (Wives I. 1. 115).

It is only in the passage from Love's Labour's Lost:
here's a costard *broken* in a shin
that the form *broke* would have yielded Rhythm as well.

Or take the verb to seethe with its two participles *sod* and *sodden*: As an attributive Adj. it is always the longer form that is used: *sodden* water (H 5 III. 5. 18). — *sodden* business (Troil. III. 1. 44). — *sodden-witted* lord (Troil. II. 1. 47). In one passage, however, we find *sod*, viz.

Twice-*sod sim*plicity, bis coctus (L. L. L. IV. 2. 23).

The reader at once sees that the substantive with its stress on the *second* syllable accounts for the form of the participle.

---

[1]) Taking into consideration the rhythmic use Shakespeare makes of these doublets, I am inclined to believe that there must be a mistake in the text of Much Ado V. 1. 139, where it says: Give him another staff; this last was *broke cross*. Shakespeare would have avoided the clash of stresses and would have written either *broken cross* or *broke across*. Seeing that Schmidt registers *cross* for *across* as a ἅπαξ λεγόμενον I am inclined to think that Shakespeare wrote: *broke across*.

The principal participles, whose older forms in *en* are thus rhythmically used in Modern English as attributive Adjectives are:

bounden. My *bounden* duty. *bounden*-discipline.

The word occurs earliest as an Attrib. Adj. in the literal sense of 'tied fast'. The N. E. D. registers it already in the 14th century. In the 1st half of the 16th it makes its appearance in the figurative sense of 'beholden', 'under obligation', both, predicatively

> To whom for their benefytes I was so highly *bounden* (Palsgrave).[1])

and attributively:

> My most *bounden* duety (Palsgrave).[1])

To the present day it is sometimes found predicatively, but its chief application is in the phrase: my *bounden* duty.

broken. *broken* meat, bread, tea; a *broken* heart, soldier etc. In the 15th cent. both *broke* and *broken* occur in either function. Wycliffe[1]) speaks of *broke meat.* About a century after we still read of *broke silver,* and even in the middle of the 17th c. of *broke glasses* etc. But already Shakespeare uses *broken* exclusively as an attributive,[2]) whilst predicatively he prefers the one or the other as the Rhythm demands. In Modern English *broke* survives only in the expression *stone-broke,* which never occurs attributively:

> At a certain crisis in their fortunes, both being *stone-broke.*
> (Walter Besant. Beyond the Dreams T. I. 140).
>
> She is always more or less complaining of being *stone-broke.* (Jerome Jerome. Stageland. Ivers & Co. 63).

Of this *stone-broke* we find a rhythmic variety *stoney-broke.* cf.:

> I haven't yet come to look on marriage as the last refuge of the *stoney-broke.*
> (Frankfort Moore. The Millionaires. T. 11).

---

[1]) In N. E. D.

[2]) Hence long before the 18th century, as stated in Storm, Engl. Phil. II, 1025.

carven. The O. E. form *'corfen'* survives as *coruen* or *corven* till the 15th cent. In the 16th cent. *carven* appears, in which the vowel is due to the Infinitive. Thus early it occurs in both functions. According to the N. E. D. its present use is a 19th century revival, originally in poetry, of the early Mod. Engl. word. In Shakespeare and the Bible the Word is unknown. It is now exclusively an attributive:

A miracle of *carven* tracery
(Dowden. Southey. in N. E. D.).

cloven. a *cloven* foot, hoof, tongue.

In Shakespeare the Attributive Adj. is invariably *cloven,* except in one passage:

O *cleft* effect (A Lover's Complaint 293).

Hence, before a noun strest on the second syllable. The passage, though taken from poetry, is significant.

drunken. As an attributive Adj. only the longer form is now in use. A *drunken* fellow, the *drunken* butler. The N. E. D. cites a prose-passage from Carlyle in which *drunk* is attributive:

Trodden into the kennels as *a drunk mortal*

which will bring out the rhythmic principle by contrast. But note the rhythmic use of *drunk* before a substantive with the stress on the second syllable in Kipling's:

They gave a *drunk* civilian room, but hadn't none for me. (Barrack Room Ballads).

The old participle in *en,* used predicatively, survives to the present day, sometimes with rhythmic effect, as in:

the people half naked, *drunken,* slipshod, ugly
(Dickens. Christm. Carol).

Towards afternoon we got fairly *drunken* with the sunshine
(R. L. Stevenson. Inland Voyage. T. 200).

She hath long *drunken* of this cup (Ivanhoe. 320).

Wherefore should the butler brew strong ale to be *drunken* three years hence (Newcomes 16).

Sometimes for no particular purpose:

That he may ... receive pay for what is *drunken* by others (Fort. of Nigel 244).[1])

if they were not lazy and *drunken* (Sat. Rev. 26 June 1897).

This is also the way in which Shakespeare applies the two forms. —

gotten. The O. E. participle survives till the 15th cent. cf.:

trewe *geten* thing, falsly *geten* lordship (N.E.D).

Then the form *gotten* makes its appearance. It owes its vowel to the preterite. In present-day English the form occurs almost exclusively as an Attrib. Adj. in compounds, such as:

ill-gotten wealth. the only *begotten* son, the first *begotten* son etc.

graven. The O. E. participle maintains itself to the present day as a verb, but mostly as an Attrib. Adj. in such collocations as: a *graven* image, a *graven* stone, a *graven* name, *graven* gold. — The weak participle, which appears in the 15th cent. is never used as an Attrib. Adjective.

shapen. A rare form, which occurs attributively mostly in the compounds *misshapen* and *illshapen,* which are found from the earliest times down to the present day: a huge *misshapen* rock (Addison) *misshapen* pieces of silver (H. Martineau), the *misshapen* hairy Scandinavian troll (Emerson) etc.[2])

shaven. In Shakespeare the attributive form is always *shaven,* the verbal, exclusively *shaved.* In present-day English we still speak of a *shaven* lawn, a *shaven* chin, a *shaven* head, a shorn and *shaven* monk. etc.

shrunken. The O.E. participle in *en* was lost in Middle English. Shakespeare does not know it. Nor is it found in the Author. Version of the Bible. It is not before

---

[1]) This and the two preceding quotations taken from Swaen's article: to shrink etc. in Anglia N. F. V. 486 ff.

[2]) Examples all taken from the N. E. D.

the 19th cent. that it is revived, as I presume, for purposes of Rhythm.

With a long and *shrunken* waist
(House with the Gables 23).
In all its *shrunken* ugliness (Nic. Nichleby 91).
She wore a necklet of shells on her *shrunken* bosom
(Grant Allen. Graphic Christm. Number 1894. 4).

As a predicative it is mostly found at the end of the sentence:

The poor little fellow's temples looked *shrunken.*
(Burnett. Kathleen 129).
The always delicate face was pinched and *shrunken*
(Vixen 312).
The wild woman of the woods was gaunt and appallingly *shrunken* (Grant Allen.).[1])

smitten. Also unknown to Shakespeare. Late Modern English knows the attributive word chiefly in '*a smitten youth*' = enamoured, and in compounds, such as *fever-smitten, love-smitten* etc.

sodden. The lineal descendant of the O. E. participle. It has maintained itself to the present day in either function. Shakespeare, as mentioned before, makes a rhythmic distinction between *sod* and *sodden.* We have lost *sod.* Predicative:

eat not of it raw, nor *sodden* with water
(Exodus 12. 9).
the earthen vessel wherein it is *sodden* shall be broken.
(Levit. 6. 28).
Wretches so *sodden* with despair
(Stanley. In Darkest Africa 60).
Under cross-examination witness said deceased used to drink till he was *sodden.*
(Times. W. Ed. 19/2. 1897).

Attributive:

the priest shall take the *sodden* shoulder (Num. 6. 19).
he will not have *sodden* flesh (I Samuel 2. 15).

---

[1]) All quotations with *shrunken* taken from Swaen, Anglia N. F. V. 495.

the *sodden* thatch sagged between the beams
(Kipling. Without Benefit of Clergy).

From the whole man there rose a sort of exhalation of *sodden* vice
(Mrs. H. Ward-Bessie Costrell. Novel series 63).

Observe that though Shakespeare[1]) and the Author. Version still use the participle in the literal sense, late Modern English uses it mostly, if not exclusively, in a figurative sense.

swollen. The participle maintains itself even in our day, chiefly in poetry:

Though many friendships, many youthful loves
Had *swol'n* the patriot emotion ...
(Coleridge. France. An Ode.).

As a rule, the old participle has been replaced by *swelled.* But as an Adjective the old form has maintained itself to the present day, though also as such the later form *swelled* runs it close.

We speak of a *swollen* river, *swollen* eyes, *swollen* cheeks etc.; and also use the word predicatively: the river is *swollen.*

There is one collocation in which we find exclusively *swelled,* viz. *swelled head.* When we say that a man suffers from this ailment, we mean that he is presumptuous or inflated with pride:

Never had more glory descended on a *swelled head*
(Recollections of Baron de Frénilly. 84).

Swelled head is what the man suffers from
(Lady A. Forbes. A Broken Commandment 44).

Storm[2]) mentions the verb *to swell* among 'die starken verba, (die) im 18. jh. vielfach im begriff (waren), zur regelmäfsigen konjugationsform überzugehen'. The fact is that weak forms occur at least two centuris earlier: cf.:

Every page of his story should have *swelled* with his fault (Milton).

and very frequently even in Shakespeare.

---

[1]) Sodden Water, Henry V. III, 5. 18.

[2]) Storm, Eng. Phil. II. 685.

stricken. Shakespeare has *struck*; but also preserves the longer form as *stroken, strucken, stricken,* in both functions, attributive and predicative; always with rhythmic effect. In present-day English *stricken* occurs very frequently, not only as an Attributive Adjective; in this case it is mostly, if not always, figurative, cf.:

a *stricken* silence
(Stanley Weyman. In Kings' Byways T. 196).

Generally in *stricken* fields you Southern folk discomfited us by reason of your archers
(Sat. Review 30 May 1896).

For three *stricken* hours did this young man sit beside us. (R. L. Stevenson. Inland Voyage T. 147).

I was the *stricken* deer (Cowper. Task).

But also predicatively:

to crown all he is *stricken* with temporary madness
(Lit. World 15/8. 1911).

And as a Verb:

Hortense was *stricken* for death
(Arch. Forbes. Life Napoleon III. 80).

his last years when, *stricken* by paralysis, he awaited death (Lit. World 15/8. 1911).

In compounds we find by turns *struck* and *stricken* and it is interesting, from a rhythmical point of view, to notice how they are used:

We find exclusively *thunder-struck* and not *thunder-stricken*. The reason is that the compound occurs only predicatively: 'He stood thunder-struck', in which position no requirements of Rhythm make themselves felt, and the more usual, shorter, form of the participle is used.

But compounds of *awe-* are also used attributively, and as both *-struck* and *-stricken* satisfy Rhythm, we find promiscuously:

an awe-*struck* voice $= \times\overset{\prime}{-}\times\overset{\prime}{-}$
and an awe-*stricken* voice $= \times\overset{\prime}{-}\times\times\overset{\prime}{-}$

Again, according to the N. E. D., *poverty-struck* as an Attributive Adj. is rare, whilst *poverty-stricken* is common enough. Rhythm will at once explain the fact. *Poverty*

being a three-syllabic word of the rhythmical type $\acute{}\times\times$ cannot be followed by an unstrest syllable, a succession of three unstrest syllables running counter to all dictates of Rhythm. Hence:

'a poverty-stricken neighbourhood' is a rhythmical group, yielding $\times\acute{}\times\times\acute{}\times\acute{}\times\acute{}$

whereas

'a poverty-struck neighbourhood', would yield:
$\times\acute{}\times\times\acute{}\acute{}\times\acute{}$
in other words, would occasion a clash of stresses.

In the same way we find exclusively *pestilence-stricken,* cf.:

Pestilence-stricken multitudes
(Shelley. Ode to West Wind).

But we find attributively both *panic-struck* and *panic-stricken.*

sunken. In Shakespeare the participle is invariably *sunk,* whilst *sunken* is reserved for attributive use. In our days we find not only *sunken* eyes, *sunken* cheeks, *sunken* ships and even *sunken* brows,[1]) but occasionally Rhythm employs it as a predicative Adjective. cf.:

Seeming to have *sunken* bodily from the bleak rough heights above (Lorna Doone. Everyman 101).

Those cheeks ... now *sunken* into lines and hollows (Ernest Maltravers 146. From Swaen in Anglia V).

trodden. a *trodden* path. Also in compounds a *well-trodden* path, the *down-trodden* people. The form maintains itself also as a participle: They were *trodden* under foot.

washen. Now rare:

And when they saw some of his disciples eat bread with defiled, that is to say, with *unwashen,* hands, they found fault (Mark. VII. 2).

Stephen Crane seems to have seen with *washen* eyes from the very first. (Academy. 11. Aug. 1900).

---

[1]) His eyes seemed to retreat under his *sunken* brows (Stanley Weyman, A Gentleman of France T. II. 244).

writhen. Now rare:

glaring on the *writhen* face
(A. Morrison. A child of the Jago. T. 253).

It is not impossible that other causes besides Rhythm have been at work to preserve these *en-* forms. Franz says[1]):

'Ein durchgehender unterschied im gebrauch der beiden formen läfst sich nicht beobachten, nur wird die vollform gern vor substantiven verwandt, wie die gebrauchsweise von *forgot(ten)*, *chid(den)*, *hid(den)*, *sunk(en)* besonders klar erkennen läfst. Dies kommt daher, weil das p. p. (ebenso wie das adj.) im A. E. in attributiver stellung nach artikel und demonstrativ die flexionsendungen der schw. dekl. (auf *-n*) annahm [*þās onʒunnenan þinʒ* = die angefangenen dinge] und deshalb der wirkung der auslautsgesetze gegenüber widerstandsfähiger war. Auch kann durch die vollform die aufeinanderfolge von zwei hochtonigen silben vermieden werden.'

In conclusion it may be mentioned that the old participle in *en* is preserved to a much larger extent in dialects than in the standard language. See Wright. The Engl. Dialect Gramm. § 429.

§ 21 a. My theory, therefore, is that the preservation of the ending *en* is due to Rhythm. This view is borne out by the curious fact that intransitive strong verbs have not, as a rule, preserved a participle in *en,* cf.: *to shine, to sit, to come, to crow* etc., simply because the past participle of these verbs was never used as an attributive adjective.

The few exceptions are easily accounted for:

a) *grown* and *flown.* When the vowel of the ending *en* had fallen out, the participle was a monosyllable; the *n* stood no longer in a weak-strest syllable and did not, for this reason, drop off.

b) *striven, thriven, risen, stridden.* Loss of *n* would have made participle and infinitive the same; this was avoided,

[1]) Franz, Shakesp. Gramm.[2] § 168.

especially in the first three, where no doubling of the consonant was possible to denote the shortness of the preceding vowel.

c) *fallen.* The same cause that was at work in b) may have preserved the *n* in this verb. But at the same time *fallen,* unlike the others, occurs as an attributive adjective.

II. The past participle of weak Verbs.

§ 22. This participle has also contributed to the language a member of rhythmic forms, which have been created in various ways:

a) A new participle is formed in *en* in analogy with the strong verb:

chidden. OE. *cīdan, cīdde, cīded.* The strong forms *chode, chidden* come up about the 16th century. *Chode* disappears again, but *chidden* survives as an attributive Adj.: a *chidden* child, a *chidden* dog. It is due to this rhythmic adjective that the participle, as such, occurs in the longer as well as in the shorter form. The whole verb is more or less archaic.

paven. O. Fr. *paver.* It occurs exclusively as an attributive Adj. cf.: thy *coral-paven* bed (Milton), the *panic-paven* ground (St. James Mag.); thy *star-y-paven* home (Shelley), a *paven* entrance-court (Stevenson).[1])

proven. O. Fr. *prover.* The strong past participle occurs originally as a Scotch law-term, especially in the verdict "not-proven"; and to our day when *proven* occurs as a participle it is always more or less tinged with the meaning of the Scotch law-term. cf.:

> Society-scandal and gossip generally battens on the suspected but not *proven*
> (Sat. Review 12/3 1892).
>
> When this is all *proven* the other side of the shield deserves a glance (Sat. Review 13/6 1896).
>
> That has been *proven* over and over again in the city of the stomach, Vienna
> (Daily Telegraph 22/8 1895).

---

[1]) Examples from N. E. D.

But note:

instruments whom he has *proven*
(A. Forbes. Memories of War and Pence T. II. 246).

As an attributive Adjective the word does not appear before Modern English times: a *proven* challenge, a *proven* falsehood, a *proven* fact, a *proven* sword, a *proven* knight, an *unproven* Divinity etc.

rotten. O. E. *rotian.* The lineal descendents of the O. E. forms would be *to rote, rot, rot.* The Mod. English Infinitive, therefore owes its short vowel to the past tense and past part. In early Mod. Engl. Rhythm gives the verb two new participles *rotted* and *rotten*, which have both survived. The former is commonly used as the verbal form. *Rotten* is mostly, though not exclusively, attributive; a *rotten* plank, *rotten* wood, *rotten* weather.

shodden. O. E. *scōgean, scōde, scōd. Shodden* does not occur in Shakespeare or in the Bible. In Modern English it is almost exclusively attributive:

Without the help of a *shodden* staff
(Lorna Doone. Everyman 317).

b) A new participle is developed in *ed* in analogy with the weak verb:

bended. Already in Shakespeare, who uses *bent* or *bended* as the Rhythm requires. In present-day English *bended* is exclusively an attributive Adjective:

Approach the royal cradle with *bended* knee
(Gibbon).

With bare head and *bended* knee
(Scott. Talisman 255).

Three have I slain with my *bended* yew
(Ossian. Tauchn. 229).

She spoke with *bended* eyes (Ossian. T. 199).[1])

freighted. For the history of the word see Sweet N. E. Gr. § 1443. It occurs by the side of *fraught.* The attrib. Adj. is always *freighted* cf.: the freighted fleet, the

[1]) Note: She comes with bend*ing* eye (Ossian T. 334).

freighted Thames, a freighted workbasket.[1]) Shakespeare does not know it, but he has *fraught* and *fraughted*, in the use of which he is clearly guided by Rhythm, *Fraughted* survives till the 18th cent.

gilded. Occurs as an attrib. Adj. as early as the 16th century. It is very frequent in Modern English a *gilded* coach; *gilded* spurs; the *gilded* youth; a *gilded* pill; the *gilded* chamber. Shakespeare has *gilt* and *gilded*, both as participle and attrib. Adjective. Again, as before, it is Rhythm that determines his choice.

shredded. The attrib. Adj. is invariably *shredded*: *shredded* biscuits, *shredded* suet, *shredded* onions. The past participle is both *shred* and *shredded*:

> Hunger was *shred* into atomies in every farthing porringer of husky chips of potatoes
> (Dickens. Tale of Two C. Tauchn. 12).
>
> Much of M's narrative seems formed to be *shredded* into the pot of the novelist
> (Sat. Review 11/5 1895).

The latter is of course, due to the influence of the rhythmic Adjective.

knitted. Occurs as early as the 14th century; and is now used attributively in: *knitted* brows, *knitted* work.

lighted.[2]) The participle is *lit* or *lighted* and not a few authors are led in their choice by Rhythm: But nothing is more remarkable than the rhythmic use of the attributive Adjective. When not modified by another word, it is invariably *lighted*, which occurs already in Orm:

> Crescets filled with *lighted* oil
> (Ouida. Tower of Taddeo 126).
>
> They passed before a *lighted* booth
> (St. Weyman. Man in black 28).
>
> Gaping at the *lighted* windows (Ibid. 35).
>
> Many carried *lighted* torches (Hall Caine. Mahdi 17).
>
> Captain Jack seized a *lighted* lantern
> (Light of Scarthey. XXIV).

---

[1]) See N. E. D.

[2]) All quotations taken from Swaen: To light. In Anglia N. F. VII. p. 348 ff.

When preceded by a qualifying word of one syllable, the participle is *lit*:

The vast *moon-lit courts* = ´–×´– (Rider Haggard. She 233).

The *starlit-garden* = ´–×´–× (Lyall. Knight Errant 27).

The *lamplit-drawing-room* = ´–×´–×´– (Ibid. 72).

This *moonlit-casement* (Tower of Taddeo. 74).

But when the qualifying word is two-syllabic, the participle is *lighted*:

In the *dimly-lighted room* = ´–×´–×´– (Vixen 118).

A big *brightly-lighted* hall (Lyall. Hardy Norseman 59).

The *brightly-lighted* station (Potter of Texas 240).

The pleasant *ruby-lighted* dining-room (Story of a Tusk).

In the 19th century the rhythmic forms are increased by Poe, who creates the attrib. Adj. *litten*: *litten* gold, *redlitten* windows. Morris afterwards uses it predicatively: reached the hut now *litten* bright.

wonted. For the history of the word, see Sweet A New Engl. Gr. § 1476 and Skeat Etym. Dict. It occurs exclusively as an attrib. Adj.: his *wonted* walk, his *wonted* calmness;

They fell by their *wonted* streams (Ossian. T. 170).

§ 23. All the Adjectives mentioned under this head, have, therefore, a double ending: one which had become invisible through the Middle-English "Auslautsgesetze"; and one added at a later date for rhythmical purposes.

There are a couple of *strong* verbs, however, which, curiously enough, have developed a weak past participle in *ed.* First the verb *to stand*: taking into consideration the context in which it was born, I cannot help thinking that we have to do with a purely rhythmic creation. It occurs in the collocation *understanded of the people* and was first used in the XXXIX articles of Religion of the church of England. Here is the whole sentence:

"And therefore we judge them to be read in Churches by the ministers, diligently and distinctly, that they may be understanded of the people."

Stoffel [1]) has demonstrated that the collocation is now frequent, especially in humorous writing. —

In the second place the verb *to burst*. The old participle in *en* is still occasionally found as an attrib. Adjective in the higher language. cf.:

> The worn-out and *bursten* condition of the old bottles (Farrar. in N. E. D.).

But already in the sixteenth century a new weak part. is formed. Hooker, in Sermon 3, speaks of *brasted hearts*. Drummond of Hawthornden writes

> The long-since dead from *bursted* graves arise (N. E. D.).

And in Ossian, I find:

> ere yet the song had *bursted* forth (Tauchn. 197).

And Sheridan speaks of a *bursted egg* (N. E. D.).

§ 24. In conclusion I would point to the interesting way in which Shakespeare uses the three forms: *distract*, *distracted* and *distraught*. *Distract* is used as a predicative and as an attributive Adjective, and as the word is strest alternately on the first and the second syllable, it always satisfies the Rhythm. Compare:

> Works under you; and to your audit comes
> Their *distract* parcels in combined sums ($\acute{-}\times$)

and:

> To see thy noble uncle thus *distract* ($\times\acute{-}$)
> (Titus Andron. IV. 3. 26).

Modern English has discarded the word.

Distracted also occurs in both functions and would easily satisfy rhythmic requirements. Present-day English, for that very reason, still applies the word in the same way.

Distraught, with its stress on the second syllable, was never used as an attributive Adj. It was only a predicative Adj. In Modern English it is occasionally found attributively, cf.:

[1]) Stoffel, Studies in English p. 168.

but the *distraught creature* seemed lost in thought and looked at him fixedly.
(W. Locke. Where Love is. 178).

Johnny mopped his brow and cast a *distraught eye* about him.
(A. & E. Castle. The lost Iphigenia. T. 21).

§ 25. c) The *ed* of the participle, which drops its vowel in pronunciation when the word is used predicatively, is preserved as a full syllable when the participle is an attributive Adjective:

cursed by God but: his *cursed* impudence.
I am *blessed* if ... „ the *blessed* Saviour
I can't call that worthy so candid as *learn'd*[1]); but: his *learned* son
The extremities are always *jagged*, pointed and uneven[1]); but: the *jagged* rock.
Beloved is always three syllables: he is *beloved* and my *beloved* son.

Prosewriters frequently indicate their wish to have *ed* considered as a separate syllable by means of diacritics, thus:

bakèd meats (Snaith Mrs. Fitz. T. 157).
The wingèd god should flee away to regions of the sun
(E. Robins. The Florentine Frame 283).

§ 26. Closely resembling the last class of words are Adjectives in *-ed*, which look like participles, but are in reality bahuvrîhi-adjectives, or imitations of them:

crutched. crooked. hooked. aged. peaked. deuced. ragged. dogged. wretched.

The words differ from the preceding class in being always two-syllabic, also when used predicatively, because they occur, comparatively speaking, rarely in this function. Only *aged* is a monosyllable when predicative.

Here may also be mentioned: *rugged, wicked* and *naked.*

§ 27. Another class of Adjectives, again, which are indebted to Rhythm for two forms, is the group of material

[1]) From the N. E. D.

Adjectives which in Old English ended in *en,* such as *ȝylden, stǣnen* etc. These Adjectives, in Middle English, regularly dropped their ending and at the same time exchanged their umlauted vowel for the unmutated vowel of the Substantive, so that practically Adjective and Substantive became identical. By the side, however, of the clipt form co-existed the longer through the influence of the oblique cases, which, owing to some ending (*-e, -es* etc.) had preserved *en* from falling off; and from Middle-English times down to our own day, the two forms have survived.

Now the difference between e. g. *gold* and *golden* is commonly considered to be that *gold* is used in the literal sense, whereas golden is always figurative: *a gold watch,* but *golden hair.* Sweet[1]) expresses himself as follows:

> "*Golden* is a pure attribute-word, expressing one only of the attributes of gold, namely its colour; while the assumptive noun *gold* in *gold chain* implies all the attributes of gold, a gold chain having not only the colour of gold, but also its weight, hardness etc. There is the same distinction between *silken hair* or *silky hair* and *silk thread* ..... In older English *a gold chain* was called *a golden chain* and we can still write *silken thread* instead of *silk thread* without any change of meaning."

Now, the result of my investigations does not tally with the opinion of grammarians, which is voiced by Sweet. For I find:

a) that the literal sense has been rendered from Middle English times downwards alternately by *golden* and by *gold* according as the author had a more or less developed sense of Rhythm.

b) that the figurative sense is ordinarily rendered by *golden,* but that Rhythm will even in this case occasionally call for the shorter form *gold.*

Point *a*) need hardly be illustrated as far as the shorter form is concerned. I subjoin a number of examples with *golden.* The reader will notice that the word is by no means

[1]) Sweet, A New Engl. Gr. § 173.

restricted to the higher language, but occurs just as frequently in sober style:

þe *goldene* croune (Laȝamon). — A *goldin* calf þarof þai blu (Cursor Mundi). — A thynne plate of golde of the whyche *golden* threde is made (Trevisa). — To promes to the duke .... *golden* hilles and sylver ryvers (Hall. Chron.). — The king was the *golden* ball cast between the two parties (Fairfax). — A large bible with *golden* clasps (W. Row).[1]) — The great chamberlain presented the *golden* ewer and basin to wash (Gibbon. Decline and Fall Chandos III. 468). — In the Vatican he was crowned with a *golden* crown (Ibid. III. 467). — His dress was plain and simple, but he wore a *golden* helmet on his head, adorned with jewels and a plume of feathers (Swift. Lilliput.). — But of all Peter's rarities he most valued a certain set of bulls, whose race was by great fortune preserved in a lineal descent from those that guarded the *golden* fleece (Swift. Tale of a Tub). — holding a *golden* apple in his hand (Douglas Jerrold. B. & D. 184). — He always wore a pair of *golden* spurs (Ibid. 278). — We read of a *golden* cup with a *golden* dish (Turner. Hist. of the Anglo-Saxons III. 31). — Some with the figures of *golden* birds (Ibid. III. 28). — Silk garments woven with *golden* eagles (Ibid. III. 24).[2]) — *golden* lamps and evergreen palms (Scott. Talisman 104). — The *golden* circlet resembling much a ducal crown (Ibid. 89). — he covers that future with *golden* palaces (Bulwer Lytton. Caxtons Routledge 162). — he never took his *golden* chronometer ($\acute{-}\times\times\acute{-}\times\times$) (Lorna Doone. Everyman 203). — What idol has displaced you? — A *golden* one (Dickens. Christmas Carol). — A slender *golden* chain (Buchanan. That Winter Night, Arrowsmith 19). — These held the hot stuff as well as *golden* goblets would have done (Christmas Carol). — At the "*Golden* Sheep" we found excellent entertainment (R. L. Stevenson. Inland Voyage T. 228). — Besides beds, tables,

[1]) This half-dozen quotations taken from the N. E. D.

[2]) Throughout Turner's chapter on ornaments among the Anglo-Saxons we find both *gold* and *golden*. The same page, for example, that has *golden eagles* has also *gold flowers*. But one word has invariably the attributive *gold* before it, viz. "Mancusa" $= \times\acute{-}\times$; consequently, because the first syllable is weak-strest.

chairs and other furniture companies of players possessed, as we see from their inventories .... trees with *golden* fruit (de Jusserand. A Lit. Hist. of the Engl. People. Fisher Unwin 61). — the tree with *golden* apples ... was all that sixteenth-century theatre-goers needed to fancy themselves among the wonders of the garden of the Hesperides (Ibid. 63). — the interlaced initials inside the *golden* circlet (Snowfire 104). — Some neatly-folded papers in a *golden* comfit-box (Ibid. 274). — She took the *golden* chalice from the bridegroom's hand (Ibid. 261). — She pointed to a little *golden* pig (Locke. Simon the Jester 20). — She had emptied her little *golden* chain-purse (Le Queux. Monte Carlo. Newnes 82). — the goose that laid the *golden* eggs (T. P.'s Weekly 24. March 1911). — The great *golden* crown on the cushion was very conspicuous (Times. W. Ed. 26 May 1910).

Note in especial the following quotations, in which *golden* refers to gold coins:

the *golden* guinea (Lorna Doone. Everyman 207). — a *golden* Jacobus (Ibid. 82). — three *golden* guineas (Douglas Jerrold. B. & D. 181). — a royal gift of *golden* crowns (Ward. Chaucer. Engl. Men of Letters 80). — I would not have him die or hang himself for millions of *golden* pieces (M. Chuzzlewit. Everyman 739). — attracted to the tapis-vert by *golden* expectations (Le Queux. Monte Carlo. Newnes 10). — expectations of *golden* harvests (Ibid. 89).

I come to point *b*, the figurative use of the word. That it is generally expressed by the form *golden* is well-known.

But, as I said higher up, it is also rendered now and then by the shorter form *gold*, namely when it precedes a substantive of which the first syllable in unstrest. cf.:

> It was all like a cornfield in a *gold September*
> (H. Sutcliffe. Pam the Fiddler. 187).
>
> To-night with the *gold September sun* just resting on the holly-tree (Ibid. 1).
>
> ... the dark bronze hair ... glowed with deep, *gold reflections* (Locke. Simon de Jester 40).

Also when *gold* is weaker strest owing to the word preceding it. cf.:

And made *a thin gold path* in the velvet blackness
(×ˊ–×ˊ–)
(John Galsworthy. The Country House. T. 55).

A full moon flooded the country *with pale gold light*
(×ˊ–×ˊ–) (Ibid. 52).

First there was nothing *but clear gold radiance*
(×ˊ–×ˊ–×) (Wyllarde. The Story of Eden 1).

§ 28. The influence of Rhythm is also discernible when the word is predicative. As a rule the form is *golden*:

Speaking is silver, silence is *golden* (Proverb).

The greensward where the deepening light lay *golden*
(Castle. Diamand Cut Paste. T. 150).

The light sparkled *golden* in the dancing poplar leaves
(R. L. Stevenson. Inland Voyage. T. 197).

But note the rhythmic *gold* in:

the October sun shone *gold and kindly* on the field
(ˊ–×ˊ–×) (H. Sutcliffe. Pam the Fiddler 33).

the sunlight lay *gold and dappled* on the fells
(ˊ–×ˊ–×) (Ibid. 234).

In conclusion I must not forget to say that the regular, umlauted form *gilden,* survives as an attributive Adjective till the middle of the 15th century. cf.:

Whan thou come to Jherusalem, to the *gyldyn* gate
(1450. Coventry Myst. in N. E. D.).

§ 29. After having treated the words *gold* and *golden* at great length, I can pass over the other Adjectives belonging to this class more rapidly.

ashen. a) Old English *æscen,* from *æsc,* a tree. By the side of an *ash-sapling, ash-staff, ash-spear* (all with a hyphen and even stress)[1]) we find *ashen*:

Strong is his *ashen* spear (Ossian. T. 160).

With the *ashen* stake set behind me
(Lorna Doone. Everyman 48).

---

[1]) Hence, formed from the Noun.

b) A 19th century formation from *ash* = O. E. *asce,* cinis. Used in the literal sense, cf.:

the effects of the *ashen* shower were not instantaneous
(Pall Mall Gaz. in N. E. D.).

and figuratively, cf.:

his face was *ashen* grey[1])
(H. Sutcliffe. Pam the Fiddler. 200).

In both functions the word is equivalent to the older *ashy,* which is found already in Chaucer.

the *ashy* grate, *ashy* pale, an *ashy* cheek.

brazen. O. E. *brœsen,* from *brœs* = aes. By the side of the attributive *brass* as in "a *brass* coin", "a *brass* button" etc. we find *brazen* in the literal sense from the earliest times downward.

And many other things there be, which they have received to hold, as the washing of cups and pots and *brazen* vessels (Mark. VII. 4).

The bulls of Colchis are recorded to have *brazen* feet
(Swift. Everyman 74).

That *brazen* shield, that burnished helm
(Ossian. T. 282).

A stream of wine flowed from the nostril of Constantine's *brazen* horse
(Gibbon. Decline and Fall. Chandos IV. 549).

We meet with cups of bone, *brazen* dishes
(Turner. Hist. of the Anglo-Saxons III. 31).

The silver lamps that burn for ever under the canopy of black cloth beside the *brazen* altar
(Shelley. Letter to Peacock).

birchen. A *birchen* rod, a *birchen* stick. Does not occur often.

delfen. The *delfen* mugs (Gissing. Henry Pycroft 24).

earthen. The form is not recorded in Old English, but already Wycliffe speaks of *earthen* vessels. To this day: an *earthen* dish, vessel etc.

---

[1]) Note the Verb to *ashen* derived from this Adjective:
Time *ashens* the hair (Stephen Phillips, Ulysses III).

flaxen. O. E. *fleaxen* (note the absence of the umlaut). By the side of *flax* canvas, *flax*-thread (with even stress, and mostly with a hyphen; a combination of two nouns) we find a *flaxen* sheet, *flaxen* cords, a *flaxen* thread, *flaxen* linen etc., but not before the first quarter of the sixteenth century. The Old English word in *en,* after disappearing through the Middle-English Auslautsgesetze, was, therefore, revived in early Mod. Engl. most probably through the influence of the other Adjectives of this class.

gasen. I give the word, which is not registered by the N.E.D., as a curiosity:

> I explained as well as an oracle his skill in *gasen* safety-lamps
> (Moore. Life Byron. Murray IV. 310).

hempen. The word is not recorded in O. E. By the side of a *hemp* sheet, a *hemp* halter etc. we find *hempen* cloth, a *hempen* cord, a *hempen* neckcloth. And cf.:

> And improve the *hempen* manufacture
> (Addison. Spectator No. 8).

leaden. O. E. *leāden.* Note again the absence of the umlaut, which like *fleaxen* it had given up through the influence of the substantive. By the side of a *lead* bullet, a *lead* pipe, we find *leaden* in the literal sense from the earliest times downward: a *leaden* roof, a *leaden* bullet, a *leaden* coffin etc.

oaken. O. E. *ācen* and *āc*en, the latter form being again due to the influence of the noun. By the side of an *oak* bough, an *oak* floor, an *oak* table, an *oak* desk, the longer form is still often found:

> its dark *oaken* panelling, all reverend with the gloom of departed years.
> (Wash. Irving. Widow & her Son).

> He walked down to the quaintly carved *oaken* screen
> (Barclay. The Rosary 119).

> Her *oaken* bed in her oak-panelled room
> (Granville. Gift of St. Anthony 2).

silken. O. E. *seolcen.* Besides the regular *silk* in a *silk* hat, a *silk* dress, a *silk* thread etc. which makes its appear-

ance in the second half of the fourteenth century, *silken* has maintained itself to the present day: a *silken* threde (Caxton)[1]) — a *silken* fyllet (Eden. A. D. 1553)[1]) — a *silken* gown (Pagitt)[1]) — The emperor lays on the table three *silken* threads (Swift. Lilliput) — The linen or *silken* veil (Gibbon. D. & Fall. Chandos III. 481) — The *silken* curtain was again with-drawn (Scott. Talisman 70) — like a *silken* doublet against a lance of steel (Ibid. 119) — They required not *silken* clothing (Turner. Hist. of the A. Saxons II. 23). — Bede mentions two *silken* pallia of incomparable workmanship (Ibid. II. 25). — A gentleman in a blue surtout and *silken* berlin (Forster. Life of Dickens. Household Ed. 37). — They look like *silken* flowers embroidered on green velvet. (Jusserand. Lit. Hist. of the Engl. People 151). — I don't joke so well in rags as in *silken* motley (Locke. Simon the Jester 255). — Pieces of *silken* string attached to nails (R. Besier. Lady Patricia 91) — bringing cards or dice from a *silken* pocket (Orczy. Petticoat Government. T. 28).

It is remarkable that just as we have *ashy* by the side of *ashen*, so a rhythmic *silky* interpreting the meaning *made of silk* arose early in the 17th century, and is occasionally used in our day; cf.:

> the regeneration and spinning of *silky* waste of all kinds. (See N. E. D. i. v. silky).

waxen. O. E. *weaxen.* Note once more the unmutated vowel:

> It was as if a *waxen* image had been laid out in the coffin.
> (Hazlitt. Table Talk. World's classics 445).

wheaten. *wheaten* bread. *wheaten* flower. As far as I am aware the attributive *wheat* is not found.

wooden: the only attributive form: a *wooden* spoon, a *wooden* fence, a *wooden* window, a *wooden* machine etc. —

The word *wooden* is unknown in Old English, which by the side of *wudu* had the Adjective *trēowen.* Exactly when it makes its appearance, I am unable to say. It is frequent in Shakespeare; but it must have been formed

[1]) N. E. D.

much earlier, seeing that *treōwen* is lost already in Middle-English. Strattmann-Bradley does not, at least, chronicle it.

woollen. The exclusive Adjective-form. A *woollen* blanket, a *woollen* comforter etc.

A few words remain to be considered. There is first *steel.* O. E. *stēle, stīle.* Though O. E. had the Adject. *stīlen, stēlen,* it did not survive beyond the 13th century, for reasons which I am unable to explain. — Next, *silvern* and *leathern.* It is clear at a glance why these forms were rarely used. They were practically useless for rhythmic purposes, seeing that *silver* and *leather* supplied every want.

§ 30. Also the following words are due to the influence of Rhythm:

lenten. O. E. *lencten.* By the side of *lent* diet, *lent* time, a *lent* sermon, the Adjective *lenten* has maintained itself to the present day. cf.:

a suitable *lenten* penance (Spurgeon in N. E. D.).

The bishop of Lincoln's *Lenten* letter refers to the low morals of Lincolnshire (Times W. Ed. 24/2 1911).

open. The Middle-English Auslautsgesetze again discarded the *n,* which, however in the obliques was preserved by the case-endings, and from them restored to the Nominative. Rhythm would probably make the want of the longer form felt. Though *ope* occurs occasionally in poetry, it has practically been crowded out by *open.*

olden. A relic of olden times, the *en* most probably representing the ending of the O. E. weak declension. It occurs especially in the phrase "*the olden time*" but also before other nouns: cf.

It had not lost its *olden charm*
(Zangwill. The Master 430).

I found a place of *olden trees* (Monro. Before Dawn).

It is worth notice that *olden* seldom precedes a noun that is the subject of the sentence.

---

[1]) Rhythm has also slightly influenced the form of the material Adjective in Dutch. We say: een *gouden* bril, but een *goud* horloge; een *yzer* beslag, een *koper* roetje; but not een *fluweel* manteltje, een *katoen* jakje. See Talen, Kollewyn & Buitenrust Hettema. Nederlandse Taal § 162 ff.

§ 31. Another device to secure rhythmic movement is to replace *"a gold ring"* by *"a ring of gold"*. This device is very old: I find it in Middle English: arraied her selff in *clothes of golde* (The Knight of La Tour Landry E. E. T. S. 88) and earlier in poetry already in Laȝamon: Aelc mon nom *ane scale of rede golde.* — It is frequent in Shakespeare and in the Authorised Version of the Bible; and is very common even now: a ring *of gold*, a cup *of gold*, a boss *of gold*, a necklace *of gold*, in all which cases pre-position of the Adjective would mean a clash of stress.

The construction is, of course, the genitivus qualitatis (qualifying genitive) which is common to all Germanic dialects.[1]) As soon as French influence replaced this Saxon genitive by the Norman, the construction could be made serviceable to the purposes of Rhythm. In Modern English we find not only:

> a pearl *of price*; an eye *of pride*; a voice *of wisdom*; a stone *of fame*; an eye *of rage*; his head *of age.*
> (Ossian),

but even such constructions as:

> On her finger was my ring — Sapphire for the veins *of blue.* (Lorna Doone. Everyman 183),

which is clearly an imitation of the above.

§ 32. Of the four names of the seasons, *summer, autumn* and *winter* are freely used as Adjectives, their $\overset{\prime}{-}\times$ allowing of rhythmic movement before a strong-strest syllable:

> *summer* flowers. *autumn* storms. *winter* cold etc.

Spring, however, is not nearly so often found as an attributive, *spring flowers* resulting in $\overset{\prime}{-}\overset{\prime}{-}\times$. To avoid this, Rhythm makes use of the device mentioned in the preceding §. cf.:

> When we contended like *gales of spring.*
> (Ossian T. 208).

Or the writer has recourse to the Romance Adjective *vernal* $= \overset{\prime}{-}\times$:

> *vernal* airs, *vernal* flowers, *vernal* green etc.

It is clear now, why we never use the Romance Adjectives corresponding to *summer* and *winter*: they were not called

[1]) See Grimm, Deutsche Grammatik IV p. 652.

for by Rhythm. *Autumnal*, however, with its stress shifted on to the second syllable, serves rhythmical purposes just as well as *autumn*, and is found side by side with it. cf.:

> High wave their arms, as rushy fields, beneath *autumnal* winds (Ossian. T. 327).

§ 33. It is for the same reason, again, that we rarely read of a *May-night* a *June morning*, a *March day*, though nothing is more common than the wonderful *September night*, a gusty *April morning*, a cold *December night* etc. Instead of a *May night* etc., we read of *a night in the month of May*, *a morning in June* etc.

The following quotation, however, from Conan Doyle, Adventures of Brigadier Gerard:

> Oh! those happy July days!

was invariably read out to me by a number of Englishmen with the stress on the first syllable of July, thus involuntarily making the sentence perfectly rhythmical:

$$'-\times'-\times'-\times'-.$$

§ 33a. In conclusion, I lay before the reader a batch of quotations, in all of which the particular form of the Adjective is due to the striving after Rhythm:

> Above bends the *branchy* birch. (Ossian. T. 197).
> When the sky pours down its *flaky* snow. (Ibid. T. 157).
> Like waves in a rocky bay before the *nightly* wind. (Ibid. T. 320).
> Dressed in *lacey* cambric shirts. (Douglas Jerrold. B. & D. 157).
> Shed ... such lustre o'er each *paly*[1]) face (Moore. Par. & the Peri).
> his dry and *glazened* eye (Scott. Talisman 233).
> To join the knotted, *silky* mass at the back of the head. (Buchanan. Slings & Arrows 36).
> She would pursue the *chancey* ways that led to heights ... (Castle. Diamond Cut Paste. T. 99).
> You hear again upon the stairway the ring of *knightly* spur. (Times. W. Ed. 21 July 1911).

---

[1]) Two *dead* bodies are meant.

Princesses and duchesses with their unfaithful husbands and their equally unfaithful cavaliers make us wish for a bit of healthy *work-a-day* life.
(T. P's Weekly. 29 Sept. 1911).

Also: This *work-a-day* world.

And Shelley's:

To what sublime and *star-y-paven* home .. Floatest thou.

which is probably an imitation of Milton's

Under a *star-y-pointing* pyramid.

Query: When we read in Shakespeare (Henry IV. A. II. 2. 28):

And the *stony-hearted* villain knows it well enough.

can it mean:

stone-y-hearted?

The Comparison of Adjectives.

§ 34. In a few cases the double forms of comparatives or superlatives are used, not to express a difference in meaning, but to secure rhythmic movement.

First of all, the two superlatives of *late,* viz. *last* and *latest.*

It is well known that *last* is frequently used, where *latest* might have been expected. I shall not dilate upon the point, as it is foreign to my subject, and the reader can, besides, find it illustrated in every grammar. But what I have not found mentioned before is the fact that also the reverse is true; in other words, that *latest* is occasionally found where *last* might have been expected. Here we are once more in the presence of a rhythmic phenomenon.

In poetry it is frequent enough:

1

Now at the *latest* minute of the hour
Grant us your loves. (L. L. L. v. 2. 797).

2

And hear, I think, the very *latest* counsel
That ever I shall breathe. (Henry IV. B. IV. 5. 183).

3

This is the *latest* parle we will admit
Therefore to our best mercy give yourselves[1])
(Henry V. III. 3. 2).

4

I still had hopes, my *latest* hours to crown,
Amid these humble bowers to lay me down.
(Goldsmith. Deserted Village).

5

As my first glance
Of love and wonder was for thee, then take
My *latest* look: thou wilt not beam on one
To whom etc. (Byron. Manfred III. 2).

6

His martyred father's dearest thought,
My *latest* care, for whom I sought
To hoard my life ... (Byron. Prisoner of Chillon VIII).

7

And leave us rulers of your blood
As noble till the *latest* day. (Tennyson. To the Queen).

8

For thou the *latest* left of all my knights ...
(Tennyson. Passing of Arthur).

9

While yet she went about her household ways,
Even as she dwelt upon his *latest* words ....
(Ibid. Enoch Arden).

10

For Philip's dwelling fronted on the street,
The *latest* house to landward (Ibid.).

Now prose occasionally seizes upon this metrical device. Neither Shakespeare nor the Authorised Version furnish a single instance. But cf.:

---

[1]) See also: Henry VI A. IV. 2. 33; Henry VI C. II. 1. 108; Coriolanus V. 3. 11; Titus Andr. I. 83; Caesar V. 5. 67 etc.

The mournful legend relates how the chief of the Fatimites, when all his brave followers had perished round him, drank his *latest* draught of water and uttered his *latest* prayer. (Macaulay. Lord Clive).

To his *latest* day he sang, with admirable pathos and humour, those wonderful Irish ballads, which are so mirthful and melancholy: and was always the first himself to cry at their pathos. Poor Cos! he was at once brave and maudlin, humorous and an idiot; always good-natured and sometimes almost trustworthy. Up to the *last* day of his life he would drink with any man and back any man's bill.[1] (Thackeray. Pendennis ch. V).

Whymper's *latest* expedition[2] was undertaken in the years 1901—1905 for the purpose of exploring and ascending the mountains of the Canadian Rockies (Times. W. Ed. 29 Sept. 1911).

He translated from Boethius, the *latest* pagan philosopher (Macmillan's Advanced Reader p. XII).

It may be noticed that this *latest* occurs exclusively as an attributive Adjective — a fact which indirectly proves that the curious use is due to Rhythm.

In the second place there is the Adjective *little* with its two comparatives *less* and *lesser*.

Lesser is very often used as opposed to *greater,* to denote not absolute, but relative size. Very often the word *greater* occurs, or is implied, in the same sentence, and in these cases the form *lesser* may have been occasioned by this comparative:

And on all hills that shall be digged with the mattock, there shall not come thither the fear of briars and thorns; but it shall be for the sending forth of *oxen,* and for the treading of *lesser* cattle. (Isaiah VII. 25).

Each of the other Bills contained religious proposals of a greater or *lesser* degree of stringency. (T. P's Weekly. 1 Sept. 1911).

---

[1]) Observe in this sentence the two forms: *latest* and *last.*

[2]) As appears from the obituary notice, the great mountaineer undertook no more expeditions after 1905.

Or it may be thought that the word *greater,* without being expressed, is thought of and thus causes the form *lesser*:

> The *lesser* Bear. The *lesser* rivers of Germany.
> Perpetrators of larcenies of the *lesser* kind.
> (Escott. England. Chapman & Hall IV. 59)

though, for that matter, we find the form *less* as well:

> the hair that covers the wit is more than the wit, for the greater hides the *less.*

Personally I am inclined to ascribe the *lesser* in the above quotations to Rhythm. But all doubt is removed in the following passages, where there can be no question of contrast:

> His breathing now was quick and small, like that of a *lesser* creature (Hardy. Tess. Macmillan 516).
>
> If I had a *lesser* bribe to offer you at the moment, I should only have given you that.
> (Thackeray. Samuel Titmarsh. ch. VII).
>
> The majority who took up arms ... were men who shouldered a rifle at 5 shillings a day, considering it a *lesser* evil than semi-starvation.
> (Times. W. Ed. 25/12. 1908).
>
> Laurence saw before him a young man of his own age, but of slighter build and *lesser* stature.
> (W. Besant. Bell of St. Paul's. T. I. 51).

Compare with these, the *less* in the following, in which the Substantive which it precedes has the stress on the *second* syllable:

> Rather than bear a *less* misfortune to hazard a greater.
> (R. L'Estrange. Fables XIX).
>
> The peculiarities of his individual genius changed the mind and spiritual conformation of France, and in a *less* degree, of the whole west.
> (Morley. Voltaire. 1886).

§ 35. According to the N.E.D. the omission of the first correlative in such expressions as: *as old as, as bad as* etc. "gives emphasis or absoluteness to the attribute or qualification". This is certainly the case, where the first correlative

would come immediately after a pause.[1]) Note that *as* would be strong-strest:

> Who is she that looketh forth as the morning, *fair as the moon, clear as the sun,* and terrible as an army with banners? (Solomon's Song VI. 10).
>
> Be thou in battle a roaring storm: *mild as the evening sun* in peace (Ossian. T. 204).
>
> For here the splendour that gleamed acröss the spirit of a mortal, *transient as one of us,* was made to be perpetual (Carlyle. Life of Schiller. T. 172).

The short pause-syllable allows the following Adjective to be brought out with greater emphasis. But entirely conditioned by Rhythm is the same suppression of the first correlative when no pause-syllable precedes. It is very frequent in poetry:

> True grief is *fond and testy as a child.*
> (Rape of Lucrece 1094).
>
> I know when one is dead and when one lives;
> *She's dead as earth.* Lend me a looking-glass!
> (Lear V. 3. 261).
>
> Yet I am *noble as the adversary*
> I come to cope. (Lear V. 3. 123).
>
> The sward was *trim as any garden-lawn.*
> (Tennyson. Princess).
>
> For could my heart be *light as thine,*
> I'd gladly change with thee. (Miller of the Dee).

But the omission is just as frequent in prose, especially in elevated style:

> His head is as the most fine gold, his locks are bushy and *black as a raven* (Solomon's Song V. 11).
>
> Thou art *beautiful,* o my love, *as Tirzah* (Ibid. VI. 4).
>
> My good lady made me *proud as proud can be.*
> (Richardson. Pamela III. 241).
>
> Her arms were *white as the foam* of streams.
> (Ossian. T. 168).

---

[1]) According to Poutsma, A Gr. of Late M. E. I p. 546 *as* is suppressed, when the second member of the comparison does not contain a verb.

Was he *lovely as the beam* of the morning?
(Ibid. 178).

They were *dark as the tales* of other times, before the light of song arose. (Ibid. 192).

But it was *soft as two summer gales,* shaking their light wings on a lake. (Ibid. 197).

The youth was *lovely as the first beam* of the sun.
(Ibid. 205).

Moor's expections of life and the part he was to play in it, had been *glorious as a poet's dream.*
(Carlyle. Life of Schiller. T. 27).

Also when *as* would be strong-strest:

A noble monument, embodying the liberal ideas of his age, in a form beautified by his own genius, and *lasting as its other products.* (Ibid. 106).

Nothing, no worldly thing under the sun, is *dear to me as the love* and good-will of my subjects.
(Green. Short History Ch. VII).

§ 36. Poetry makes use of still another device to secure Rhythm; it replaces by the positive the first of two comparatives connected by *and*:

And the eastern breeze
Grows *fresh and fresher.*
(W. Morris. Earthly Par. The Proud King).

I am not aware that this is ever done in prose.

§ 37. This dropping of the comparative ending is on a par with the dropping of the inflectional ending of the Adjective in German and in Dutch. Grimm[1]) tells us that "bei mehrsilbigen Adj. (zumal auf *ig*) und bei partizipien" the inflectional ending is often suppressed in poetry and even in prose "wo einsilbiges Adj. mit mehrsilbigem Subst. verbunden wird":

ein *traurig* Herz. ein *lustig* Lied. ein *wohlerzogen* Kind. ein *froh* Gelingen. euer *froh* Gemüte.

But not: ein *froh* Herz.

---

[1]) Grimm, Deutsche Gramm. IV. 497.

In the same way, we say in Dutch: een *Engelsch* soldaat, but een *Duitsche* soldaat; een *Luthersch* predikant, but: een *Lutersche* dominee.[1])

Both in German and in Dutch it is Rhythm that determines the suppression of the inflectional ending.

Synonyms.

§ 38. Not rarely it happens that the prose-writer replaces the Adjective that he ought to have used by another, though slightly different in meaning, for no other reason than that it is more conducive to rhythmic movement.

Take, for example, the word *ancient*, which originally was quite different from *old*, meaning "what belongs to time past, bygone". Poets, however, began to use the word for metrical purposes in the sense of *old*, and it was not long before rhythmical prose seized upon the device. As *ancient* in this sense was uncommon, it was felt as an emphatic synonym of *old*:

O hear me breathe my life
Before this *ancient* sir. (Winter's Tale IV. 4. 372).

It is an *ancient* mariner
And he stoppeth one of three.
(Coleridge. Anc. Mariner).

The hills
Rock-ribbed and *ancient* as the sun
(Bryant. Thanatopsis).

And in prose:

This *ancient* ruffian, Sir, whose life I have spared ...
(Lear II. 2. 67).

Filly-fally, Sir John, ne'er tell me: your *ancient* swaggerer comes not in my doors
(Henry IV. B. II. 4. 91).

And for the chief things of the *ancient* mountains and for the precious things of the lasting hills
(Deuteronomy 33. 15).

And they have caused them to stumble in their ways from the *ancient* paths. (Jeremiah 18. 15).

---

[1]) Talen, Kollewijn en Buitenrust Hettema. Nederlandse Taal § 162 ff.

Before the *ancient* front of All Souls' College
(Macaulay. Hist. Eng. I. 378).

An *ancient* matron of Anabaptist persuasion
(Ibid. I. 663).

Thus Rhythm has imposed upon the word *ancient* a meaning which was originally foreign to it. Of Rhythm-doublets, as I propose to call them, such as *old* and *ancient*, the language possesses a considerable number. I intend to deal with the subject at greater length under the heading: Rhythm and Synonyms.

UTRECHT, 19 October 1911. P. FIJN VAN DRAAT.

WEITERE BEITRÄGE ZUR ALTENGLISCHEN WORTFORSCHUNG.

Ae. entlehnungen aus dem Keltischen.

Zwei der ältesten ae. entlehnungen aus dem Keltischen sind *gafolrind* 'circinus' und *gafol* 'tributum'.

Die ursprüngliche form *gabolrind* ist bewahrt im Cod. Carolsruh. Aug. ıc und im Cod. Bernensis 258, laut Ahd. Gl. I 590 48. Der schreiber des Leidener Codex hat ein *l* ausgelassen, *gaborind* (Ahd. Gl. I 590 48); mit germanisierender schreibung liegt das wort vor im *cabolrind* des Cod. SPauli xxv d/82 (Ahd. Gl. I 590 48); daran schliefst sich an das *gabilrind* (abgekürzt *gabilr̄*) des Cod. Parisin. 2685. Sie alle gehen zurück auf air. *gabolrind* 'zirkel', das, wie ich schon früher bemerkt habe, zuerst in den alten Würzburger Glossen zum lateinischen texte der Paulinischen briefe bezeugt ist.[1]) Das wort ist zusammensetzung aus *gabul* 'gabel' und *rind* 'spitze, punkt', bedeutet also eig. 'spitzgabel, ritzgabel'. Mit dem *gabulrond* 'circinno' des Corpusglossars (ed. Hessels, C 416), das auf dieselbe Jesaiasstelle, 44 13, zurückgeht, setzen die versuche ein, das keltische wort an ae. sprachgut anzugleichen; dahin gehört *gabul hrand* im Cod. Carolsruh, Aug. cxxxv (Ahd. Gl. I 591 1) und Cod. SGalli 299 (Ahd. Gl. I 591 2). Westsächsischer abklatsch der Corpusglosse sind *gafel rod* (für *rōd* = *rond*) 'circinn' (so Hs.) im Cod. Harl. 3376 (WW. 204 33) und *gafolrand* 'circinnum' im Cod. Cleopatra A III (WW. 379 35). Der zweite beleg im Corpusglossar, R 31, radio . *gabulrond* ent-

[1]) Auf ihnen beruht die erklärung in Cormac's Glossary, die Glogger, Das Leidener Glossar, 2. teil p. 28, anführt.

stammt einer Vergilglosse, Eclog. III, 41. Auf eine vorlage, in der die Jesaiasglosse als circinno . *gabolrond* stand, geht sicher zurück das *gabelrend* von Erf. 293, das Sweet im glossar zu OET., p. 467 b, fälschlich als *gafelrend* überliefert aufführt. Im texte, p. 54, hat er richtig *gabelrend*, wie ich mich durch einsicht der Hs., fol. 4 v. 1 [9], überzeugt habe. Zur ummodelung von air.-ae. *gabulrind* zu *gabulrand, gafolrand* hat augenscheinlich die versuchte verknüpfung mit ae. *rand* den anstofs gegeben.

Zum ursprunge von ae.

gafol 'tributum'

läfst sich das NED. unter *gavel* sb.[1] so vernehmen: "OE. *gafol* (: — OTeut. *gabulo-*) is not found in the cognate tongues, but it is a derivative from the common Teut. root *geb (OE. *giefan* give). Latinized forms of the word, as *gablum, gabulum, gavelum, gaulum* are frequent in medieval documents in England and France and an OF. *gaule* is recorded. From *gabulum* is derived med. L. *gabella*, French *gabelle*." Als erste bedeutung gibt das NED. an 'payment to a superior, tribute', als zweite 'interest on money lent, usury'. Die grundbedeutung des wortes läfst sich m. e. viel besser durch 'payment obligatory on any one, dues' ausdrücken. Und was den ursprung betrifft, so bestreite ich ganz entschieden, dafs *gafol* eine direkte ableitung von der gemeingermanischen wurzel *geƀ* sein kann, deren ableitungen im Germanischen immer auf ein *dare*, nie aber auf ein *exigere* hinweisen, was *gafol* doch klärlich tut und *gafolian* 'usurpare' bestätigt. Von einer beziehung des wortes auf die germ. wurzel *geƀ* kann nur insofern die rede sein, als *gæbul*, die älteste form von *gafol*, auf air. *gabál*, das verbalabstrakt von air. *gabim* 'nehme' zurückgeht, das mit germ. *geƀ* wurzelverwandt ist. Dafs *gæbul* aber ein *Nehmen* und nicht ein *Geben* bezeichnet, geht aus dem zeugnisse der ältesten glossen klar hervor. Sehen wir uns zunächst das adjektiv zu *gæbul* an. Die älteste, im Corpusgloss., F 201, belegte form ist *gebellic* und übersetzt fiscalis: Fiscalis reda . *gebellicū* . *wœnfearu* . Dies ist eine Vita Martini Glosse, die auf Sulp. Sev. Dialog. I 3, 2 (ed. Halm p. 183) zurückgeht. Die stelle lautet so: interim per aggerem publicum plena militantibus uiris *fiscalis raeda* ueniebat. Es handelt sich um einen

vom fiskus für soldatentransport requirierten wagen, den der hl. Martin auf der strafse trifft und dessen pferde vor dem *in ueste hispida et pendulo pallio circumtectum* gottesmanne scheuen. Zunächst ist festzustellen, dafs der abkürzungsstrich über *u* von *gebellicū* auf schreiberversehen beruht; denn *fiscalis raeda* ist nominativ und die vorlage des Corpus hatte sicher als erklärung *gebellicu wægnfaru* 'die vom fiskus requirierte wagenfahrt'. Hieraus ist zugleich ersichtlich, wie wenig Sweet den sinn des wortes trifft, wenn er im Dictionary, p. 198 c, *wægnfaru* durch chariot-journey' erklärt. Nebenbei sei bemerkt, dafs im glossar zu OET., p. 461 b unter *wægnfaru* das *gebellicū* des Corpus fälschlich als *gebellicum* zitiert wird. Das *gebellicu wægnfearu* der Corpusglosse drückt genau dasselbe aus, was im Charter vom jahre 858 (OET. p. 438 [5]) durch *wena gang mid cyninges wenū* bezeichnet wird. Es ist eben eine vorspannleistung oder *nēdfaru*, deren qualifizierung durch *gebellicu* nur dann verständlich ist, wenn der begriff des zu grunde liegenden *gæbul* eine zwangsleistung ist. Und dafs er es ist, zeigen die weiteren glossen. Im Cod. Cleopatra A III, WW. 398 [38] wird *gaful* direkt für exactio gesetzt, was genau stimmt zum begriffe von air. *gabál* 'sumptio', kymr. *gafael* 'prehensio'. Auf derselben vorstellung des 'nehmen' beruht es, wenn der kaiser- oder königstribut durch *gafol* l. regalis ausgedrückt wird; so im Cod. Harl. 3376, WW. 204 [12], Cesareā tributū . *gafol* (so Hs.). Nach altem kriegsrecht ist der besiegte mit leben und eigentum dem sieger verfallen, ist seine 'gute prise', wie man das kelt.-ae. *gafol* modern ausdrücken könnte. Er mag mit ihm tun, was er will, wie es im OE. Chron. vom jahre 1072 heifst: *Se kyng nam heora scypa 7 wæpna 7 þa menn ealle he toc 7 dyde of þam þæt he wolde.* Kommt es ihm nicht auf vollständige vernichtung an, so begnügt er sich mit einem gewissen tribut als ausdruck dessen, dafs der besiegte seine gute beute, *gafol*, ist, und diese bezeichnung geht dann natürlich auf den tribut über und schliefslich auch auf die münze, in der dieser tribut gezahlt wird. Daher fragt Jesus Matth. 17 [25] mit recht: *hwæt þincð þe Simon? æt hwam nimað cyningas gafol oððe toll, of hyra bearnum, hwæðer ðe of fremedum?* Und so wird didrachma kurzweg in den ags. Evangelien, Matth. 17 [24] *þ gafol* genannt,

während die Lindisf. neben *cāsering* dafür *cāseres gæfel* setzen. So auch heifst es Matth. 22 19 *ætgywað me þæs gafoles mynet* 'ostendite mihi nomisma census' [1]) in den ags. Evangelien, woran sich das *eawað me minet þæs gæfles* der Rushworth Glosse anschliefst. Verdeutlicht wird der begriff der zwangsleistung, der in *gafol* an sich schon steckt, noch durch den zusatz von *nêd*, den wir in *nêdgæfel* 'tributum' der einleitung zu Matth. p. 20 8 in der Lindisf. Glosse begegnen. Es ist eben das, was zwangsweise dem unterworfenen abgenommen wird, als zeichen seiner untertänigkeit. [2]) Wer geschont werden will mufs 'prisengeld zahlen', [3]) gibt Moses im Deuteronomium 10 10–11 als losung aus: *Gif þu wille ænige buruh oferwinnan, beod him ærest sibbe. Gif hig þonne on hand gað and þa gatu undoð, þonne beon hig ealle gesund and þeowian þe and beon þine gafolgildan.* Von da aus entwickelte sich dann der begriff von *gafol* als *pensio debita* eines der *obnoxius cuidam est*, sei es als schuldner dem gläubiger, sei es als pächter dem landherren. Die Erfurtglosse 336, debitapensio *gedębingebil* (so Hs.) zeigt noch die alte bedeutung des prisengeldes. Sie bezieht sich auf Oros. V 1 12, *quod illis* (nämlich *maioribus nostris*) *erat debita pensio seruitutis nobis est libera conlatio defensionis.* Orosius meint: unsere vorfahren, wollten sie frieden vor dem feinde haben, mufsten sich zur zahlung von prisengeld demütigen, die steuern, die wir dem kaiser zahlen, sind der beitrag von freien zur erhaltung unserer wehrkraft. Die Erfurtglosse kehrt wieder im Cod. Harl. 3376, WW. 221 5, debita pensio .i. digna tributa, darüber geschrieben *gedafene gaful.* Die Corpusglosse, D 69, dagegen stimmt nur im lemma damit überein, *debita pensio*; das interpretament, *gedaebeni geabuli,* setzt voraus *debita pensione,* das wir im Cod. Cleopatra A III, fol. 29 r 1 finden, WW. 384 37, *gedefū* (so Hs.) *gafule,*

---

[1]) Beachtung verdient, was die Lindisf. Glosse dafür hat: *ædeauuas me mynittre ł môt ðæs cynige ł ðæs groefa.* Darnach dürfte es scheinen, als ob wir ein nordhumbr. *mynitre* 'münzgepräge' anzusetzen hätten, das entlehnung aus lat. monetaria (sc. percussura) sein müsste; *môt ðæs cynige*[*s*] *ł ðæs groefa*[*n*] stellt sich zu goth. *môta* f. 'zoll' (mhd. *mûte* 'maut'). Siehe Kluge, Die Elemente des Goth., Strassburg, Trübner 1911, p. 126.

[2]) Daher nennt Aldhelm p. 20 31 den tod fiscale tributum = inevitabile vectigal.

[3]) Tributum pretium est pacis, sagt Orosius V 1 11.

was *gedefnum gafule* zu lesen ist. In der vorlage werden also wohl *debita pensio* und *debita pensione* neben einander gestanden und ihre interpretamente vom schreiber des Corpus mit einander vermengt worden sein. Die quelle von *debita pensione* habe ich noch nicht ermittelt. Im sinne von 'geld das man schuldig ist' treffen wir *gafol* in der auf 1 Reg. 22[2] zurückgehenden Epinal-Erfurtglosse 115 aere alieno *gaebuli* = Corpus A 321 aere alieno . *geabuli.* Auch hier schimmert noch die urspr. bedeutung des kelt.-ae. wortes durch; denn aes alienum ist 'geld-aufnahme' und die damit verbundene zinsverpflichtung. Was nun *gafol* 'pacht' anbelangt, so ist auch da unschwer der urspr. begriff des wortes festzustellen. *Gafolland* ist in erster linie das vom sieger konfiszierte land des besiegten; es wird ihm zur bearbeitung gelassen gegen bezahlung eines zinses, der — um mit Orosius zu reden — debita pensio servitutis ist. Das eine wie das andere ist 'gute prise' des siegers und wird naturgemäfs durch dasselbe wort bezeichnet. Wenn noch irgend ein zweifel über den zusammenhang von ae. *gafol* 'tributum' mit air. *gafál* 'prehensio' bestehen sollte, so wird er durch das unzweideutige zeugnis des abgeleiteten verbs *gafolian* behoben, das in den Aldhelmglossen des MS. Royal 6. A VI fol. 44 vorkommt, Napier OEGl. 7, 118 usurpans *geauligende.* Die glosse bezieht sich auf Aldhelm ed. Giles p. 28[14]. Die ganze stelle lautet: Ergo si quid (lies: quod) praestantissimum esse constat in cunctis virtutum gradibus et mortalium naturae difficillimum nondum regeneratus sibi usurpans tantopere taxaverat, quanto magis credere fas est, ut post accepta fidei rudimenta spreto gentilium ritu ..... plenus ac perfectius conservaverit ..... Es handelt sich um Clemens, den zweiten bischof von Rom, der von sich behauptete, dafs er schon vor seiner taufe 'a prima aetate pudicitiae studium' geübt habe. Das zeugnis dieser stelle ist für die urspr. bedeutung von ae. *gafol* um so wertvoller, weil der glossator ganz augenscheinlich auf den übertragenen sinn von *usurpans* nicht eingeht, sondern wörtlich übersetzt. Napier verfehlt *gaflian* 'usurpare' im index aufzuführen, und das ist wohl der grund, warum das wort dem NED. entgangen und die eingangs erwähnte, unhaltbare zurückführung von kelt.-ae. *gafol* auf Germ. *geƀ-* versucht worden ist. Natürlich ist allmählich angleichung an ae. *gef-* erfolgt.

Wie wenig Sweet's Dictionary dem wortschatze Ælfric's gerecht wird, habe ich schon des öftern gelegenheit gehabt, zu bemerken. Hier einige weitere beweise: Das als nur poetisch markierte *ellenrōf* braucht Ælfric in der übersetzung von Josua 1 [7], *beo þu nu gestrangod and ellenrof* 'confortare et esto robustus'. Das ebenso als nur poetisch markierte *geomormōd* braucht derselbe Gen. 27 [34] *þa wearð he swiðe sarig and geormomod* 'consternatus (est)'. Von anderen als nur poetisch markierten wörtern, die sich in der prosa anderer schriftsteller nachweisen lassen, seien bei dieser gelegenheit erwähnt *feorhhyrde*, das bei Beda ed. Schipper p. 152, 1052 steht: *hine bæd þ he his lif gescilde wið swa micles ehteres sætingum 7 him feorhhyrde wære* 'obsecrans ut vitam suam a tanti persecutoris insidiis tutando seruaret'; *hlēoðor* habe ich mir zweimal aus Greg. Dialog. ed. Hecht notiert: p. 51 [24] *forðgelæddū hleoðre*; p. 99 [5] *for þære bellan hleoðre.* Doch zurück zu Ælfric: *bibliopece* (*bibliothece*) im sinne von Hieronymus' 'Sammlung der anerkannten biblischen Schriften' braucht Ælfric im vorwort zu seiner übersetzung des alten testamentes nicht weniger als zehnmal, p. 6 [34], p. 7 [27. 44], p. 10 [36], p. 11 [45], p. 14 [9. 21], p. 16 [3. 7], p. 19 [31]. Auch hatte das NED. schon 1888 von dem worte kenntnis genommen und es steht bei B.-T. verzeichnet, der das wort auch aus Orosius ed. Sweet im sinne von bibliothek belegt; trotzdem fehlt es bei Sweet. Weder bei B.-T. einschliefslich supplement noch bei Sweet finde ich *āfil(i)gan* 'persequi'. Es steht Gen. 14 [15]: *Todælde þa his geferan and*[1]) *færlice on þære nihte him on berǽsde and on eornoste hig sloh and afilgde*[2]) *þa lafe, oð þæt hig comon to Fenicen*: 'Et divisis sociis irruit super eos nocte percussitque eos et persecutus est eos usque Hoba' .. Man beachte, dafs Ælfric statt *Hoban* schreibt *Fenicen.* Es kann ihm also nicht der Vulgatatext vorgelegen haben.

Von *bred* 'board, tablet' verfehlt Sweet das geschlecht anzugeben. Dafs es neutral ist, geht aus dem pl. *bredu* Deut. 9 [9. 11. 15] hervor. Bei dieser gelegenheit sei auf me. *bredechese* (v. r. *bredchese*) im Promptuarium Parvulorum 48/2 aufmerksam gemacht, das lat. jumtata [junctata] übersetzt. Das NED.

---

[1]) Greins druck bietet *and* nach *nihte.*

[2]) Greins druck hat *afligde.*

führt dies als *bred-cheese* 'some kind of cheese' unter *bred* 'board, tablet' auf. Es kann m. e. keinem zweifel unterliegen, dafs wir da mit *braid-cheese* 'matz, quark' zu tun haben. Denn jumtata, junctata ist sicher = juncata 'junket', die auf binsenmatte zum trocknen gelegte molke, 'matz', und me. brede ist ae. *brēd* 'tapetum', das ich im Epinal und den Leechdoms nachgewiesen habe. Für 'some kind of cheese' können wir also getrost 'cottage cheese' setzen.

Lat. arca ist nach Sweet gewöhnlich *earc* f. und spät *arc* m. Aber *earc* findet sich neben *arc*, beide maskulin gebraucht, bei Ælfric auf derselben seite der einleitung zum alten Testamente, p. 3 26 *binnan þam earce*, ibid. p. 3 46 *on þam arce*; letzteres ist allerdings bei Ælfric die gewöhnlich erscheinende form.

Unter den kompositionen mit *eal-* fehlt bei Sweet *ealdrȳge* aus Ælfric's vorrede zum N. Test., p. 13 38 *and ofer sæ eode eall drium fotum.*

Zu *ēa* 'river, stream' wäre der bei Ælfric erscheinende pl. *ēan* nachzutragen; auch bei Sievers Gramm.[3] § 284 anm. 4. Ich habe mir ihn notiert aus Ælfrics vorr. z. n. T. p. 13 3, *þas synd þa feower ean of anum wyllspringe, þe gað of paradisum ofer godes folc wide.* In den Leben der Heiligen, XV 176, kommt eine ähnliche stelle vor: *swa swa þa feower éán . ðe yrnað of neorxne wange.* Derselbe pl. Ælfric de Temp. (Lcd. III 254 23): *ealle wyllspringas 7 êân þurh hig yrnað.*

forlǣdan bedeutet nach Sweet nur 'lead astray, lead to destruction'. Im sinne von *forþlǣdan* braucht es Ælfric in der vorr. z. n. T., p. 19 29: *Ælc gelæred bocere on godes geladunge ys gelic þam hlaforde þe forlæt simble of his agenum goldhorde ealde þing and niwe* 'omnis scriba doctus in regno celorum similis est homini patri familias, qui profert de thesauro suo noua et uetera'.

Unter den composita von *gāt* fehlt *gātehēr* aus Ælfrics vorr. zu Gen. p. 23 41 *sume eac brohton gatehær*, ibid. p. 24 1 *þæt gatehær getacnode þa stiðan dædbote þara manna.*

Sweet kennt nur *hēofan* praet. *hēof* oder *hēofde*; nach Ælfric vorr. z. a. T., p. 9 29 *he heofode micclum þæs folces synna* mufs auch ein *hēofian* angesetzt werden.

Sweet kennt nur *onbring, onbringelle, anbringelle* 'instigation'. Das verb *ongebringan* 'bring to, instigate to' war zu

entnehmen aus Ælfrics vorr. z. n. Testam., p. 17 [17] *and hig þa hine on gebrohton þæt he began to stelenne on heora gewunan.*

onsecgan bedeutet nach Sweet entweder 'to sacrifice' oder 'to deny, abjure'. Im sinne von 'impute' gebraucht Ælfric es Deut. 19 [16] *Gif ænig mann oðerne wrege and him hwilcne gilt on secge* 'Si steterit testis mendax contra hominem, accusans eum praevaricationis'. Natürlich geht *onsecgan* 'imputare' auf *secgan on* 'tell on anybody' zurück; vgl. ferner Ælfric LLSS, XXIII 668 *ic næfre gít ne gemette goldhord swá ge me onsecgað.*

nēþan bedeutet nach Sweet 'venture on, dare, risk (life)'. Ælfric vorr. z. n. T. p. 15 [5] braucht es im sinne von 'accomplish by daring': *for þan se þe wel sprícð and þa word na gelæst, he neðeð*[1]) *nan þingc*[2]) *buton fordemð hine sylfne. Titelian* mit dem dat. bedeutet nach Sweet 'ascribe'. Soviel ich sehe, beruht der eintrag auf Ælfrics vorr. z. n. T., p. 8 [13] *Nu sindon twa mare*[3]) *bec gesette on endebyrdnisse to Salomones bocum, swilce he hig gedihte; for þære gelicnisse his gelogodan spræce and for þære getingnysse his man getitelode him; ac Jesus hic gesette Siraces sunu.* Es ist auf den ersten blick klar, dafs *his man getitelode him* einen überlieferungsfehler enthält; um den von Sweet angegebenen sinn zu ergeben, müfste es *hig* heifsen; das liegt aber zu weit ab vom gegebenen. Ich denke, es stand *his namā m̄* (= *naman man*) *getitelode him* 'man setzte ihnen seinen namen vor'.

swīþan bedeutet nach Sweet nur 'make strong', 'support'. Ælfric vorr. z. a. T., p. 11 [23], braucht es im sinne von 'go it strong': *for þan þe hig wunnon mid wæpnum þa swiðe wið þone hæðenan here. þe him on swiđ[d[e.* Auf grund dieser stelle kann man *onswīþan* = *onberǣsan* ansetzen.

ānfealdlice gibt Sweet nur als 'simply' an. Ælfric braucht es vorr. z. Genesis p. 23 [28] im sinne von 'in the singular' wie *menifealdlice* 'in the plural': *he ne cwæð menifealdlice 'to urum anlicnissum, ac anfealdlice 'to ure anlicnisse'.*

gedwolsum bedeutet nach Sweet nur 'erroneous'. Im sinne von 'misleading' gebraucht es Ælfric in der vorr. z. Genesis, p. 24 [15]: *Æfre se ðe awent oððe se þe tæcð of Ledene on Englisc, æfre he sceal gefadian hit swa þæt þæt Englisc hæbbe his*

[1]) Greins druck *neðeð.*

[2]) *þinge* Ed. nach Greins angabe.

[3]) *mære* Grein.

agene wisan: elles hit bið swiðe gedwolsum to rædenne þam þe þæs Ledenes wisan ne can. Dies ist eine für Ælfrics übersetzungsprinzip charakteristische stelle. Sie liefert zugleich auch den beleg für das weder von B.-T. noch Sweet beachtete lehnwort aus an. *taka*, nämlich *tæcan* 'take over from', dessen zusammensetzung mit *be-*, *betæcan* 'insequi' derselbe Ælfric im Colloquium, WW. 92 [28] braucht, das Sweet ebensowenig beachtet hat, obwohl B.-T. es unter *betǣcan* aufführt und das NED. bereits 1888 es als beleg für *betake* 'pursue' gebracht hatte. Vollständig verkehrt ist es, wenn J. Lenze in seiner Kieler dissertation (1909) über das Präfix *be-* im Altenglischen p. 64 die zusammengehörigkeit mit *betǣcan* 'tradere' so klar zu machen sucht: "Eine ganz isoliert stehende anwendungsweise von *betǣcan* liegt vor in: *mid swiftum hundum ic betæce wildeor* 'cum uelocibus canibus insequor feras', Coll. Monast. Th. 21, 27. Auch hier könnte die anschauung zu grunde liegen, dafs der jäger seine hunde auf das wild aufmerksam macht, gleichsam darauf hinweist, hinzeigt, und *betǣcan* dann im verallgemeinerten gebrauch zu der angegebenen bedeutung gelangt sein.' Es handelt sich eben hier nicht um das einheimische *tǣcan*, sondern um das entlehnte *tæcan*, *tacan* = an. *taka*, das freilich, wie das NED. unter *betake* anführt, schon früh mit *tǣcan* vermengt wurde. Siehe das NED. unter *beteach* und *betake*. Erwähnen möchte ich bei dieser gelegenheit, dafs Lenze in seiner abhandlung nicht das wichtige *bebītan* 'mordicus conrodere' berührt, das in der Epinal-Erfurt-Corpusglosse *bibitnae* 'mordicos' bezeugt und von Sweet OET. p. 515 a ungenau durch *bitten* erklärt wird. Es fehlt aber in seinem Dictionary.

Ich habe schon früher nachgewiesen, dafs dies eine auf Orosius V 12 [2] zurückgehende glosse ist, wo es heifst: nam cum mensores ad limitandum Carthaginiensem agrum missi stipites, terminorum indices, fixos nocte a lupis reuulsos mordicus conrososque reperissent, aliquandiu haesitatum est, utrum Romanae paci expediret Carthaginem reformari. Es liegt auf der hand, dafs der glossator *mordicus* nicht mit *reuulsos* sc. stipites, sondern mit dem folgenden *conrosos* verbunden hat, sonst hätte er nicht *bibitnae* (sc. *stacas*) übersetzt. Eine auf ableitung von lat. stipes, *stiparius, zurückgehende entlehnung sei im anschlufs hieran gleich noch erwähnt, die im

Ælfricschen Vocabular, WW. 126 11, bezeugt ist und von Kluge im Grundrifs 2 p. 345 erwähnt wird, aber trotzdem bei Sweet fehlt: *stīpere* 'destina ł postis ł fulcimen'. Es mangelt mir leider jetzt die zeit, die nachträge aus Ælfric hier weiter zu verfolgen. Ich verspare dies auf eine spätere gelegenheit und mache mich nun an anderes, das mir des interesses wert erscheint:

scīnefrian 'micare'.

Zu den interessantesten glossen des Ms. Cleopatra A III gehört die auf Exod. 19 26 zurückgehende: acmicare . *7 scinefrian* (so Ms.). Das wort fehlt bei Sweet, obwohl B.-T. es verzeichnet. Wie ist es zu erklären? Da wir Daniel 241 *līg* durch *wæfre* qualifiziert finden, so könnte auch *scīn wæfre* genannt worden sein, und wäre nicht undenkbar, dafs man aus *scīnwæfre* ein schwaches *scīnwæfrian* gebildet hätte, das man denn unter dem überlieferten *scinefrian* zu suchen hätte; man müfste etwa schreibversehen für *scīuefrian* = *scinuefrian* annehmen. Kluge macht mich aber auf md. *belfern* aufmerksam, in dem ein iterativsuffix *-fr-* bewahrt sein könnte. Und ahd. *vueuereta* 'ululauit' (Ahd. Gl. I 397 65, 1 Reg. 4 13) *vuebrunga* 'ululamina' (Ahd. Gl. II 424 49) scheint dies zu bestätigen. Ich lasse die frage einstweilen offen.

Weder von B.-T. noch von Sweet beachtet ist

magaþihta 'der das magengedeihen fördert'

und *meteþihta* 'der das essengedeihen fördert'.

Beide in einem der Segen für schwangere frauen, Grein-Wülker I, 327. Zur besseren beurteilung setze ich den ganzen segen her, der sich auf den fall bezieht, dafs die frau ihr kind nicht stillen kann:

VII 20 *Se [wif]man* [1]) *se þe [ne]* [2]) *mæge bearn afedan, nime þonne anes bleos cu / meoluc on hyre handæ 7 gesupe þonne mid hyre muþe 7 / gange þonne to yrnendum wætere 7 spiwe þær in þa meolc* [3]) */ 7 hlade þonne mid þære ylcan hand þæs wæteres muðfulne 7 / forswelge. Cweþe þonne þas word:*

---

[1]) Von Kemble ergänzt. [2]) Von Kemble so ergänzt.

[3]) Gr.-W. hat ohne bemerkung *meocl*, wahrscheinlich durch versehen des druckers.

Gehwær [gē]ferde[1]) *ic me þone mæran maga þihtan*
and[2]) *þȳsse*[3]) *mæran mete þihtan,*
þone[4]) *ic me wille habban 7 ham gan*
þonne heo to þan broce ga, þonne ne beseo heo, no ne eft
þonne heo þanan ga, 7 þonne ga heo in oþer hus oþer heo
ut ofeode 7 | þær gebyrge metes.

Um zu erreichen, dafs sie genügende milch zur stillung des kindes bekommt, soll die frau also milch von einer einfarbigen kuh in die hand nehmen, sie aufschlürfen und im munde behalten, zu laufendem wasser gehen und die milch dahinein spucken, dann mit derselben hand wasser aus dem bache schöpfen und es hinunterschlürfen. Durch das angegebene verfahren soll natürlich zweierlei erreicht werden: einmal durch berührung mit ihrem munde macht die frau die milch der fruchtbaren kuh sich zu eigen, durch speien in das laufende wasser, von dem sie dann einen schluck trinkt, macht sie die milch und sich selbst teilhaftig der lebenskraft, die in der aqua viva steckt, freilich erst, wenn sie dazu die erforderlichen zauberworte spricht:

Allenthalben ging ich mir den berühmten magenstärker zu holen
Und diesen berühmten speisestärker.
Diesen will ich mir nehmen und heimgehen.

Wie üblich, darf sie weder beim gehen, noch beim kommen vom wasser sich umsehen, mufs in ein anderes haus gehen denn das war, aus dem sie kam, und darin speise zu sich nehmen, von der natürlich angenommen wird, dafs sie die so gewonnene, milchbefördernde kraft habe.

Dieser segen ist für den sprachforscher nicht minder wie für den folkloristen von interesse. Bewahrt er doch in zwei zusammensetzungen das sonst nur in dem adjektiv *unþyhtig* 'vitiosus'[5]) bewahrte substantiv zu *þēon* 'gedeihen', das die-

---

[1]) Von mir so ergänzt.
[2]) Hs. *mid.*
[3]) Hs. *þysse,* ich vermute *þȳsse* = *þyssne,* denn *þihta* ist masc.
[4]) Hs. *þonne*; ich verbessere.
[5]) Belegt in der Epinal(-Erfurt-Corpus)glosse *unþyctgiegan* (so Hs.) 'vitiato oculo'. Sie entstammt Orosius IV 6[38] und beruht auf der variante vitiato statt vitioso oculo.

selbe bildung aufweist wie *siht* von *sēon*, *pliht* von *plēon*, *tiht* von *tēon*.

Im anschlusse an *maga-* und *metepihta* sei auf ein anderes substantiv aufmerksam gemacht, dafs auch zu *þēon* gehört, nämlich

fullwellþēond 'indoles, bona uirtus'.

Dies wort ist bezeugt im Corpusglossar, I 260, Indolis . *hyhtful ł ðiendi*, d. h. *hyht fullweldiendi*. Die ae. erklärung ist die genaue übersetzung der erklärung des lemmas, wie sie im Corpus, I 272 gegeben wird, die auch im Epinal und Erfurt sich findet: Indolis . *spēs uirtutis bonae* = C. G. L. V 367[58]. Die bildung von *þēond* 'gedeihen' ist dieselbe wie die von *þēofend* 'diebstahl'. Die glosse entstammt der Vita Guthlaci.

ae. *loþor* 'cacomechanus' = ahd. *lotar*.

Ich habe schon mehrfach gelegenheit gehabt, darauf hinzuweisen, dafs die überlieferung des Corpusglossars das ursprüngliche besser bewahrt in gewissen fällen, als Epinal-Erfurt. Hier ist ein neuer beleg dafür. Laut Hessels, C 123 steht im Corpus: cacomicanus . *g lođor*. Weil Epinal-Erfurt *logđor* bieten und dies augenscheinlich bestätigt wird durch den Cod. Harl. 3376, WW. 197[2] cacomicanus *logþor* und weiter durch den Cod. Cleopatra A III, WW. 362[27], cacomicanus . *logþer*, der sogar die nebenform *logeþer* 'Marsius' bietet, WW. 443[9], so hat man dies als konklusiv angesehen, dafs auch der Corpusschreiber durch das übersetzte *g lođor* zu *logđor* korrigieren wollte. Ich aber glaube, dafs in seiner vorlage cacomicanus . *.g. lođor* stand und .g. die abkürzung für graece ist. Darauf mufs auch die anscheinende nebenform des ae. wortes *logeþer* im Cod. Cleopatra A III zurückgeführt werden; sie beruht auf *.ge. loþer*, was der abschreiber für einzusetzende buchstaben angesehen hat wie die schreiber von Epinal-Erfurt das .g., bez. deren vorlagen. Überdies werde ich im zweiten teile meiner Epinalausgabe unter dem kapitel 'Fehlerhafte Überlieferung' ausführlich handeln, auch meine gleichsetzung von ae. *lođor* 'cacomechanus' mit ahd. *lotar* ausführlich begründen. Einstweilen genüge auf Cod. Brux. 1828—30, fol. 69 v. 3[24] hinzuweisen, wo steht CACOME . CANUS . SUBDOLUS. Vgl.

ferner Ahd. Gl. I 299 [4]; 300 [28–29]; 304 [12] und damit WW. 478 [8], was eine Hieronymusglosse ist und auf das Hiberas naenias des prologs in Genesim zurückgeht, wie die eben angeführten ahd. glossen. Vgl. dazu Ahd. Gl. I 560 [11]. Daraus ist ersichtlich, dafs angesetzt werden mufs

loðrung 'blendwerk, zaubertrug' = ahd. *lotarspracha*

und Sweets *lodrung* 'triviality', Dictionary p. 109 b, dahin zu berichtigen ist. Man beachte, dafs Sweet es als ganz gewöhnliches wort aufführt, während es nur an der einzigen, genannten stelle bezeugt ist.

earþ 'occa'.

Durch ein versehen meinerseits ist Anglia XXXIV, N. F. XXII, s. 268, anm. 1 z. 4, Corpus Gloss. Lat. VII statt VI—VII als der ort bezeichnet worden, wo meine zahlreichen glossennachweise aus Aldhelm zu finden seien. Dafs der Thesaurus gloss. emend. nicht alle von mir gegebenen nachweise (nicht nur aus Aldhelm, sondern auch aus andern von mir aufgedeckten quellen) bringt, habe ich schon des öftern betont und möchte es jetzt wieder tun. Anlafs dazu gibt mir Hoop's interessante studie über 'Felge und Falge', die er unlängst in den Beiträgen, bd. XXXVII, heft 2, s. 313—24 veröffentlicht hat. Er weist da, s. 317, darauf hin, wie schon Napier erkannt habe, dafs Aldhelm's occas (ed. Giles p. 142 [20]) die quelle der glossen occas *fealge*, WW. 518 [14], occas *felga*, OEGl. 15, 1 = 17, 2 sei, aber auch occas *fealga*, Epinal 713 = WW. 463 [20] darauf zu beziehen verfehlt habe. Anscheinend ist diese beziehung auch mir entgangen; denn im Thesaurus p. 12 b fehlt zu occas *fealga* der verweis auf Aldhelm p. 142 [20], Aber nicht durch meine schuld. Die Epinalglosse und die ihr entsprechende Cleopatraglosse ist seit jahren in meinem verzeichnisse der Aldhelmglossen. Der zweite teil meiner Epinalausgabe wird darüber ausführliche auskunft bringen und auch die andern für die datierung des glossars so wichtigen quellennachweise möglichst vollständig vorführen.

In der zwischenzeit freut es mich, dafs durch die arbeit von Hoops die aufmerksamkeit auf Aldhelm als eine quelle des Epinal so nachdrücklich hingelenkt wird. Mit den hauptergebnissen seiner untersuchung befinde ich mich durchaus im

einklang: ae. *fealg, fealh, falh* bedeutet nicht 'egge' (ne. *harrow*), sondern 'falge' (ne. *fallow*) und dementsprechend *fealgian* nicht 'eggen' (ne. *harrow*), sondern 'falgen' (ne. *fallow*). Ferner: alle ae. und ahd. occas-glossen gehen auf Aldhelm p. 142[20] laeti cespitis *occas* zurück, die occa-glossen auf ibid. p. 32[29] fæcunda conversationis *occa* und ibid. p. 37[12] ruptis sulcorum jugerum *occa* nugaciter deperiret.

Was das an den beiden letztgenannten stellen als erklärung von occa erscheinende *ear* anbelangt, so stimme ich Hoops bei, wenn er gegen Napier (anm. zu OEGl. 1, 2359) die unmöglichkeit der bedeutung 'egge' und dies ebenso gegen Holthausen (bei Brasch, Die ae. Handwerksnamen, Kiel 1910, p. 80) geltend macht. Aber ich glaube nicht, dafs seine eigene annahme, es liege das *ēar* 'erdboden' des Runenliedes vor, den Aldhelmstellen genüge tut. Norw. *aur* 'grober, eisenhaltiger sand', schwed. *ör*, dän. dial. *ør* 'kies, grober sand', nd. *ur* 'eisenhaltiger sand', ndl. *oer* 'eisenerz', air. *ūr* 'erde, lehm', und das von Hoops nicht angeführte, aber wohl auch hierher gehörige *urium* 'eine unnütze erdart im bergwerk' des Plinius beweisen, dafs bei ae. *ēar* = an. *aurr* 'erdboden' nicht an kulturboden zu denken ist, der durch die Aldhelmstellen gefordert wird. Ich vermute, dafs *ear* (OEGl. 1, 2359, 2735) zu der grofsen klasse der *angedeuteten* glossen gehört und vollständig *earþ* lautet, wozu vgl. Thorpe Diplom. 481[3] *Ic sello ðas land mid cwice erfe and mid earþe and mid callum þingum ðe to londum belimpaþ.* Ferner: *Ðæt ðæs wæstmes yrþ ðær ma upyrnende wære* 'ut illius frugis ibi potius seges oriretur' ..... *ða georn ðær sona upp genihtsumlic yrþ and wæstm* 'mox copiosa seges exorta est', Beda IV[28] nach den zitaten bei B.-T. Ebenda findet sich auch der verweis auf me. *on erthes* 'aracionibus', Pallad. 4[68] und Schottisch *earth* 'the act of earing or ploughing'. Die doppelbedeutung von *earþ, yrþ* 'aratio, fructus arandi' pafst genau auf Aldhelms occa, mag das nun, wie Hoops will, auf kelt.-lat. olca zurückgehen, oder eine spezialisierung des klassischen occa sein, was noch zu untersuchen wäre. Auf jeden fall bedeutet occa bei Aldhelm 'ackerfurche (-furchung) und das darein gesäte und ihr entsprossene', und die erste bedeutung ist die bei Aldhelm p. 37[12] zu statuierende: et dum aratri stivam post tergum respiciens negligenter regeret, ruptis sulcorum glebulis jugerum *occa*

nugaciter deperiret. Die gekünstelte wortstellung hat da Hoops (s. 322) anlafs gegeben, die stelle als unklar zu bezeichnen. Er fragt: Ist jugerum n. sg. oder g. plur.? Ist occa nom. oder abl.? bedeutet es 'saatfeld' oder 'egge'? Die wiederherstellung der natürlichen wortordnung im nachsatze, ruptis glebulis jugerum sulcorum occa nugaciter deperiret, gibt die antwort darauf. Zum verständnisse der von der saatkrähe handelnden verse, Aldhelm p. 142 [20–21],

qui segetum glumas et laeti cespitis[1]) occas
depopulare studet, carpens de messe maniplos,

von Hoops übersetzt: 'die die hülsen der saaten und die rasigen ackerfelder der bauern zu plündern sucht, indem sie die bündel von der ernte ausfrifst', ist es notwendig sich wieder der künstlichen wortstellung bei Aldhelm zu erinnern: der dichter bedient sich des hysteron proteron im ersten verse. Logisch angeordnet sollte es heifsen: qui laeti cespitis occas et segetum glumas depopulare studet. Und zwar sind mit laeti cespitis occas die aus der ackerfurche aufsprieſsenden saaten, mit segetum glumas die erntegarben gemeint, die im nächsten verse de messe maniplos genannt werden. Zu segetum glumas = manipulos vgl. Aldhelm p. 136 [22] et segetum glumas nimbosis imbribus auges 'und vermehrst durch ergiebigen regen die erntegarben' = führst durch ergiebigen regen eine reiche ernte herbei. Mit diesem sprachgebrauche schliefst sich Aldhelm an das glumas segetum manipulos der Juvenalglossen an, CGL. V 654 [17], wozu Götz auf Festus Pauli p. 98, 8 verweist. Auf Aldhelms laeti cespitis occas geht meines erachtens auch die ahd. glosse occa *uuaso* (Ahd. Gl. IV 206 [23]) zurück, für die Hoops (s. 320) als grundlage olca 'brachfeld' annimmt; *uuaso* dürfte die wörtliche übersetzung von cespitis sein. Sicher hat Hoops recht, wenn er Steinmeyer's anmerkung zur glosse mifsbilligt, wonach ein fehler vorliegen soll: 'occa wird ags. mit *vealh*, mnd. mit *wal, wel* wiedergegeben'. Damit bezieht sich Steinmeyer wohl auf WW. 495 [20], auf grund deren Zupitza, die germ. Gutterale p. 142, ein angebliches ae. *wealh* 'egge' ansetzt und das mit poln. *włoczyć*, serb. *vlačiti* 'eggen', abg. *vlěšti* 'ziehen', ai. *vṛka-* 'pflug' vergleicht. Dieser

[1]) Der druck hat cespites.

ansatz und vergleich muſs fallen. Denn die hs. hat klar und deutlich fol. 97 v 1 [2] . Occa . ꝼealhoþþe ꝑẏrđing . Ich mache noch besonders aufmerksam auf den punkt vor occa. Dieses merkzeichen findet sich in der hs. noch vielfach und erscheint auch im Epinalensis.

Zu *wyrđing* bemerkt Hoops s. 319 [30] ff. mit recht, daſs dieses 'Brachfeld' bedeute, wie aus *wyrđelandum* 'noualibus' WW. 451 [25], 491 [38], 495 [21] (Aldhelm p. 32 [29] ff) klar hervorgehe. Die beiden wörter *wyrđing, wyrđeland* habe ich mir seit langem als bei Sweet fehlend notiert und sie zur sippe von lat. *vertere* gestellt. Ob dazu noch ein dritter ausdruck für brachland, *wyrđen,* mit Hoops auf grund von WW. 518 [13] anzunehmen ist, scheint mir vorderhand noch recht zweifelhaft. Hoops stellt s. 319 [22] die sache zwar so dar, als ob *wyrđenna* neben *fealga* (hs. *-e*) zur erklärung von occas erscheine, aber das ist nur seine vermutung. Die hs. sowohl wie der WW.'sche druck bieten *wyrđenna* als erklärung zu Leti, und dies wird bestätigt durch die von Hoops übersehene parallelglosse derselben hs., fol. 58 r 1 [2] = WW. 436 [20], Læti . *wyrþenna,* die auch auf Aldhelm p. 142 [20] læti cespitis (überliefert cespites) occas zurückgeht, wie die folgenden glossen beweisen: WW. 436 [21] = Aldh. p. 144 [9]; WW. 436 [22] = Aldh. p. 148 [19]; WW. 436 [23] = Aldh. p. 156 [11]; WW. 436 [24] = Aldh. p. 161 [16]; WW. 436 [25] = Aldh. p. 161 [30];[1]) WW. 436 [26] = Aldh. p. 164 [12]; WW. 436 [27] = Aldh. p. 167 [29]; WW. 436 [28] = Aldh. p. 168 [13]; WW. 436 [29] = Aldh. p. 168 [31]; WW. 436 [30] = Aldh. p. 173 [8] [2]). WW. 436 [31] ist ein einsprengsel aus Hisperica Famina c. 18 (ed. F. J. H. Jenkinson, Cambridge 1908, p. 17, v. 507) Ac libosas copulant tricarias; WW. 436 [32] = Aldh. p. 180 [6]; WW. 436 [33] = Aldh. p. 182 [22]; WW. 436 [34] = Aldh. p. 182 [27]. Beachte, daſs die hs. nicht *luftas,* sondern *lustas* hat. WW. 436 [35] = Aldh. p. 183 [12] (luentes!). Beachte, daſs die hs. nicht *þrowgende* sondern *þrowgenđ* hat, was natürlich *þrowgende* zu lesen ist. WW.

---

[1]) Aldhelm hat ocellos statt oculos.

[2]) Der vers lautet: Aurora in fulvis dum luxit lutea bigis und die irrtümliche casusform *đæm giolwum* für lautea (d. h. lautea sc. aurora) ist dem vorhergehenden in fuluis sc. bigis zu verdanken. In der vorlage mag
đæm *geolwa*
in fuluis ..... lautea gestanden und dies von einem unvorsichtigen abschreiber zu *đæm giolwū* 'lutea' zusammengezogen worden sein.

436 36 = Aldh. p. 194 30. Beachte, dafs die hs. nicht *þæt*, sondern *þ* hat; *þ gecoreneste* übersetzt lectissima (virgo); zu ergänzen hat man *mægden*; WW. 437 1 = Aldh. p. 197 13. Beachte, dafs die hs. *se unfæreda* hat. Der lat. text lautet ut procul effugeret facies laruata nefandi 'damit der schlimme teufelspuk weiche'. *Unfæreda* beruht auf urspr. *anfæreda* wie *unsceot* 'exentera', WW. 190 30, auf *ansceat* 'exentera' d. h. exsinua, das sich später mit *onscēotan* 'entschiefsen' mischte, wie in *þa forman furh onsceote*, Grein-W. I 316, *asceotan þ geswell*, LLSS. XX 63. *Onfēred* 'laruatus' aber ist ne. dial. *afeard* = *aghast* "wer einen geist", ein teufelsgespenst gesehen hat, von 'panischem schrecken' ergriffen ist. Es gehört zu *fēran* 'terrify' Deuteron. 1 28, ableitung von *fēr* 'terror subitaneus, diabolicus' (ne. *fear* 'furcht' ist also in erster linie 'panik'), wozu *fērlic* 'subitaneus' (WW. 175 25 *fērlic ren* 'imber'), *fērlice* 'subito' (WW. 93 6), *fērdēaþ* 'apoplexia' = 'mors subitanea', WW. 351 19. Für die bedeutung 'terror subitaneus' von *fēr* kann ich augenblicklich keinen beleg beibringen, aber wenn *fēr* WW. 200 43, 363 20 cassus übersetzt, so ist das natürlich casus (= calamitas subitanea) verquickt mit cassus = inanis, wie die identische Corpusglosse 419 *fer* 'casus' zeigt. Zu *fēran* gehört *fēring, fērung* 'exstasis, sideratio, ictuatio', das WW. 398 16 durch *fērenga* 'extaseos' = Aldh. p. 7 17 bezeugt und WW. 190 26 aus *fērunge astorfen* 'sideratus uel ictuatus' und WW. 422 4 *fēringa* 'inprouisu' [1]) = Gildas 372 b (Migne) zu erschliefsen ist. Nichts mit *fēran* hat zu tun das von Sweet, Dict. p. 54 a, darunter fälschlich eingereihte *fēring, ē*, 'f. simulatio Gl.'. Die betreffende glosse ist Cp. 1085 = Hessels I 187 insimulatione *feringe*, und ist, wie ich früher hier nachgewiesen habe, eine Orosiusglosse (Oros. II 15 2 pro quadam *insimulatione* detentus); sie beruht auf *pringe* = *preginge*, gehört also zu *wrēgan* 'insimulare, accusare'. Es ist jedoch auch beziehung auf Aldhelm p. 69 5 möglich: eas accusantes publica *insimulatione* propalarent, wozu vgl. OEGl. 1, 4842 insimulatione .i. accusatione, *æswice wrohte*. *Fēringa -e* 'subito' ist natürlich adverbiell gebrauchter instrum. des sb. *Onfēred* 'laruatus' hat ein synonym in *āfēred* 'laruatus', das Napier in der anmerkung zu OEGl.

[1]) Die glosse ist identisch mit Cp. 1051 inprouisu (so Hessels I 96 *feringa* und könnte auch auf Orosius III 12 7 oder V 10 4 bezogen werden.

1, 4936 larbatos *æfærede, deofelseoce* (= Aldh. p. 70 [16]) nicht hätte anzweifeln sollen. Zu *æfæran* 'erschrecken' vgl. *æswician* 'apostatare', WW. 342 [12]. Bei dieser gelegenheit sei auf die von Napier unerklärt gelassenene Vita St. Guthlac-glosse im Ms. Nero E. 1, fol. 191 c, OEGl. 37, 4 aufmerksam gemacht: uastaretur *æsceue*. Im index verweist N. auf eine anmerkung zur stelle, die aber nicht vorhanden ist. Ich vermute, dafs *æsteue*[*cod*] sc. *wære* zu schreiben und zu ergänzen ist und stelle *æstifecian* 'uastare' zu *āstifecian* 'exstirpare', WW. 231 [28], das, wie so vieles andere aus den glossen, bei Sweet fehlt. Zu dem von ihm als ganz gewöhnlich aufgeführten *āswęfecian* 'root up, eradicate' bemerke ich, dafs es nur durch zwei glossen bezeugt ist: WW. 395 [3] extirpatus *aswefecad* (= Aldh. p. 16 [27] extirpatis) = WW. 491 [20] extirpatus *asuefecad*. Wenn authentisch, dürfte es zu *forswefian* 'prosperare', *forþswefian* 'proficere', *forswefiend, forþswefung* 'procella' gehören, das ich in den EStud. aus dem Eadwine Ps. 117 [25], 88 [23], H. 5 [17]; Ps. 148 [8]; 104 [33], 106 [25. 29] nachgewiesen habe. Nach dieser abschweifung kehre ich zurück zu den Aldhelmglossen des Codex Cleopatra A III: WW. 437 [2] = Aldh. p. 200 [30], WW. 437 [3] = Aldh. p. 206 [35] etc. etc. [1]) Die angeführten glossen dürften genügen, um zu beweisen, dafs WW. 436 [20] læti . *wyrþenna* auf die von mir angezogene Aldhelmstelle p. 142 [20] laeti cespitis (überliefert cespites) bezogen werden mufs und demnach an leti *wyrđenna* WW. 518 [13] nicht zu zweifeln ist. Wenn aber laeti cespites durch ae. *wyrđenna* wiedergegeben wird, so dürfte wohl verschreibung für *wryđenna* = *wridenna* vorliegen, und *wrīden* 'vegetatio' anzusetzen sein, gebildet von *wrīdan* wie *segen* von *secgan, sylen* von *syllan, þigen* von *þicgan* etc. Ohne zweifel auch hat dem glossator der alte fehler laeti cespites (n. plur.) statt laeti cespitis (g. sg.) vorgelegen. Neben diesem *wrīden* 'caespitatio, uegetatio' scheint auch ein *wrīding* 'gramen' bestanden zu haben, wenn anders die Prudentiusglosse im Ms. Auct. F. 3. 6 fol. 95, Bodl. Library, OEGl. 46, 16 gramine *of dincge* zu *of wridinge* zu ergänzen ist. Dafs hier *dyncge* 'dung, newly ploughed land' vorliegen könne, ist ganz unglaublich und Napier selbst gibt zu, solch eine erklärung wäre

[1]) Eine volle vorführung der Cleopatra-glossen aus Aldhelm und anderen quellen behalte ich mir vor.

'not very suitable'. Zum schlusse noch ein wort zu der von Napier hier festgestellten und in der anmerkung zu OEGl. 1, 1409 belegten bedeutung von *dyncge* als 'newly ploughed land'. Die belege sind WW. 68 29 noualibus *dengum*, WW. 295 17 naualium *dincge* (d. h. noualium *dincge* [*na*] Napier) OEGl. 1, 1409 noualibus i. inrigationibus *dyncgum*; ibid. 1, 2367 noualibus *dincgum*. Man könnte auf den ersten blick versucht sein, dazu überall *wyr-* zu ergänzen, also belege für *wyrđing* 'brachfeld' darin zu sehen. Aber dafür bedürfte es des nachweises, dafs alle diese belege unter einander abhängig sind, was schwerlich gelingen dürfte. Sind die belege aber für authentisch anzusehen, dann sind sie ein wichtiger beweis für die annahme, dafs die urspr. bedeutung von deutschem *Dung* nicht 'stercus', sondern 'fossa' gewesen ist, *düngen* also wohl eigentlich das 'untergraben des unkrautes zum behufe der bodenverbesserung' bedeutet. Dazu vgl. ne. *manure* 'dünger' aus frz. *manœuvre* (lat. manu-opera) und schweiz. *Bau* 'dünger'.

Basel, Schweiz, November 1911.

Otto B. Schlutter.

Nachtrag.

Von den oben besprochenen belegen für *dyncge* 'novale' scheint mir der von besonderem interesse zu sein, der OEG. 1, 1409 vorkommt und für eine bedeutung wie 'fertilizing with liquid manure' spricht, nach der erklärung von *noualibus* durch *inrigationibus* zu urteilen. Für diese erklärung ist der grund in der betreffenden Aldhelmstelle, p. 20 9, zu suchen, wo von dem hundertfachen ertrage die rede ist, der aus dem brachacker des evangeliums aufsprieſst und von einigen auf die düngung durch das stromweise vergossene blut der märtyrer gedeutet wird. Wie *dyncge* hier auf 'jauchendüngung' spezialisiert erscheint, so treffen wir das verb zu *wyrđung*,

wyrđan 'irrigare sc. laetamine'

in derselben weise spezialisiert in der einleitung zum Markus der Lindisfarne Evangelien, p. 2 5, *forđon seđe plontað 7 seđe wyrđes an aron* 'quoniam qui plantat et qui rigat, unum sunt'. Und daraus ist zu schlieſsen, dafs auch *wyrđing* genau so wie *dyncge* neben der bedeutung von 'Falge' die von 'Dung' besessen haben wird. Dieser schluſs wird bestätigt durch das zeugnis der dialekte: Halliwell gibt als Cheshire bezeichnung von 'dung-rake' *wording-hook* und Robert Holland im Cheshire Glossary p. 394 gibt *worthing* als ein altes wort für dung 'probably in common use both in Lancashire and Cheshire in the 17th century'. Er verweist auf den

da häufigen namen *Worthington* und zitiert aus Notes & Queries, 6th S., XII, 286, folgendes nach Mr. J. P. Earwaker: The arms of the old Lancashire Family of Worthington are Argent, *three dung forks* sable. Zur erklärung das testament der Margaret Spencer, of Hurstwood, North Lancashire, angeführt, datiert April 11, 1602, worin diese einem ihrer söhne vermacht 'all my manure or *worthinge*', was nach dem gewährsmanne zeugnis dafür ist 'that *worthing* was an old word for dung, and that these arms are only another instance of the canting arms so well known in heraldry'.

Zu kelt. *mín* 'os' im Cambridge Psalter.

Mit freundlicher bewilligung des herausgebers mache ich mir den freien raum dieser seite zu nutze, um ein paar worte zu Lindelöfs entschiedener befürwortung der meinung zu sagen, nach der wir es in der glosse zu Ps. 35[4] *word mine his unrihtwisnyss* 'uerba oris eius iniquitas' mit nur echt ae. sprachgute zu tun haben. Ich bedaure, dafs L. diese meinung als unzweifelhaft richtig hinstellt. Ich fürchte, er hat sich die sache nicht wohl überlegt und verweise seinen entscheid als ungenügend begründet zur wiedererwägung an ihn zurück. Sein einwurf will gar nichts besagen. Woher weifs er denn, dafs das Keltische dem glossator eine fremde sprache war? Und was den Deutschen seines beispiels anbetrifft, so wäre ein gelegentliches setzen von frz. *bouche* statt d. *Mund* bei einem Elsässer oder Schweizer gar nicht so verwunderlich. Übrigens siehe meine früheren nachweise keltischer einsprengsel und ganz besonders den im American Journal of Philology 21, 188—192. Hätte der glossator etwa '*uerba oris mei* iniquitas' zu interpretieren gehabt, so könnte man schon glauben, dafs er in der erinnerung an das so vielfach vorkommende *uerba mea* einfach *word mine* für *word mupes mines* gesetzt habe. Aber der text *uerba oris eius* war sicher nicht geeignet, eine solche erinnerung hervorzurufen, und dafs sie nicht hervorgerufen war, zeigt die tatsache, der übersetzung von *eius* durch *his*. O. B. S.

ENGLISH SONGS IN MANUSCRIPT SELDEN B. 26.

The following pages offer a transcription of the English songs in *Ms. Selden B. 26.* This is in reality a group of manuscripts of a miscellaneous character, that chance to have been bound together. The first of these, consisting of thirty-one folios, numbered from three to thirty-three, is a collection of English and Latin songs. These embrace carols, moral songs, and drinking songs, and are similar to those in manuscripts *Bodleian Engl. Poet. E. 1*, edited by Wright as number LXXIII of the Percy Society publications; *Sloane 2593*, edited by Wright for the Warton Club; *Balliol 354*, edited by Professor Flügel in *Anglia* 26, and by Dr. Dyboski as volume CI of the Extra Series of the Early English Text Society's publications; *Trinity College Cambridge O. 3. 58*, edited by Fuller Maitland and W. S. Rockstro in the volume entitled *English Carols of the Fifteenth Century* (London, 1891); *Cambridge Ee. 1. 12*, edited by Professor Zupitza in *Herrig's Archiv* 89; *Adds. Ms. 5665*, edited by Dr. Fehr in *Archiv* 106; and *Rawlinson C. 813*, edited by Dr. Benham and myself in *Anglia* 31.

These songs have already been printed, with photographic facsimiles, in Stainer's fine two volume work entitled *Early Bodleian Music* (London, 1901), but as this set is prohibitively expensive, and only to be found in the most complete libraries, I have felt it desirable to offer my transcriptions. Six of the songs, numbers 4, 10, 15, 28, 29, and 30, are also included in Chambers and Sidgwick's *Early English Lyrics* (London, 1907).

The songs are written in the Southern dialect, as the inflections make clear, and were probably copied in a monastery,

for several different hands are to be observed in the music and in the words.

As my interpretation of the hands differs in a good many respects from that of Dr. Nicholson, who supplied the Introduction to the *Early Bodleian Music*, I present my conclusions for the benefit of future students of the manuscript. The letters A, B, C, etc., will stand for the respective music scribes, and *A, B, C,* etc., for the writers of the words.

I would assign the music as follows:

Fs. 3*a*—4*b*: A.
5*a*—6*a*: B.
6*b*—7*a*: C.
7*b*—8*b*: D.
9*a*: First three staves by C; last two by D.
9*b*—10*a*: C.
10*b*—11*a*: D.
11*b*: C.
12*a*: top by C; new song at bottom by D.
12*b*—13*b*: C.
14*a*—15*b*: D.
16*a*: C.
16*b*—17*a*: D.
17*b*—19*a*: C.
19*b*: first six staves by C; last two by D.
20*a*: D.
20*b*—22*a*: C.
22*b*: D.
23*a*—24*a*: C.
24*b*: D.
25*a*: top by D; bottom by E.
25*b*—26*a*: C.
26*b*: F.
27*a*: first four staves by F; last four by E.
27*b*—29*a*: E.
29*b*: G.
30*a*: H.
30*b*—31*a*: G.
31*b*—32*a*: I.
32*b*—33*a*: H.

Dr. Nicholson assigns folios 6*b*—6*a* to a different hand than 5*a*. I cannot recognize a difference: the notes are alike in contour of the body, length of stem, and the loops at the top. The normal length of the stems is two bars; the bodies of the notes are elongated, with a tendency to form all four sides of the diamonds; and the loops are short and tend to roundness. He also assigns fs. 24*b*—25*a* (top) to a new hand, but the short, stocky stems, normally a bar and a half in length, and the character of the body of the notes, tending to disregard the right side of the diamond and to form it by a convex stroke, identify this as the work of D. In f. 9*a*, Dr. Nicholson fails to observe the change in hands. At the bottom of f. 26*b* are four staves, unaccompanied, in a sixteenth century hand.

For the words, I would make the following assignments:

Fs. 3*a*—4*b*: *A*.
5*a*: *B*.
5*b*—6*a*: *C*.
6*b*: *D*.
7*a*: accompanied words by *E*; unaccompanied words by *F*.
7*b*—24a: *F*.
24*b*—25*a*: accompanied words by *G*; unaccompanied words by *F*.
25*b*—26*a*: *F*.
26*b*—28*b*: accompanied words by *G*; unaccompanied words by *F*.
29*a*—29*b*: *F*.
30*a*: *H*; possibly by *F*.
30*b*—32*a*: *F*.
32*b*—33*a*: *I*.

Dr. Nicholson recognizes different hands in the songs *Dauid ex progenie*, fs. 24*b*—25*a* (top), and *Verbum caro factum est*, f. 25*a* (bottom), and identifies the hand in the latter with that in the accompanied words of fs. 26*b*—28*b*. I think that one hand is to be recognized in all of them. A comparison of the letters *s*, *v*, *d*, and *r*, all of which are rather distinctive, will, I think, demonstrate this. If there *is* a second hand, I take it to be in the accompanied words of *Verbum̃ caro*

factum est. Probably through oversight, Dr. Nicholson does not assign the words of f. 6*b*, and the accompanied words of fs. 29*a*—29*b* and 30*b*—32*a*.

The writers of the words are probably more or less identical with the writers of the music. A and *A*, B and *B*, and C and *C* may well be the same. As fs. 7*b*—24*a* were all by C and D, and *F*, *F* may be identical with C or D. If so, with which of them? On f. 9*a* the first three staves are by C, and the last two by D; the words are all by *F*. Now as the writing of the music preceded the writing of the words, it is fair to conclude that if *F* wrote any of the music, he wrote the last two staves, the writing of which last preceded the writing of the words. This would favor identifying *F* with D. This conclusion is borne out by f. 7*a*: on this folio the music is by C, the accompanied words by *E*, a hand which does not elsewhere occur, and the unaccompanied words by *F*. If C and *F* were identical, we should naturally expect the accompanied words to be by *F*, which is not the case. C and *E* may be identical, though if C wrote words at all, we should expect him to have written more, in view of the many pages of music that he wrote.

Dr. Nicholson fixes the date of the manuscript as approximately 1454. His discussion of the question is as follows: 'The question when the collection was copied is so important that I must ask the reader's patience for a detailed statement of the case.

'In the middle of the collection is a song of thanksgiving for Agincourt. It was composed after the entry of the French prisoners into London, which I suppose was at Henry's entry on November 23, 1415. But the King is obviously still alive, and there is no hint of his return to France (in 1417), let alone of his ultimate victory and recognition as Regent and heir to the French throne (1420), his marriage (1420), and the birth of his son (1421). Henry died in 1422.

'Now on one of the flyleaves at the beginning of the volume the date '*circ*: 1440' is written in the hand of the well-known antiquary, Dr. Philip Bliss, who was Sub-Librarian of the Bodleian between 1822 and 1828. But, underneath, my predecessor, Mr. Coxe, has written in pencil '1420 *see fol.* 16, *Agincourt & the King not dead*'. And I myself, after

much time spent on examining the shapes of the letters, saw no reason why the collection should not have been written in 1415, and so I suggested '1415 or soon after' to Sir E. Maunde Thomson. He, however, would not admit an earlier date than about 1450—1455.

'Well, these songs are mostly written in varieties of what may be called charter-hand, as apart from the kind of hand in which books had usually been written. In the fifteenth century these charter-hands were largely used for books as well, but the vast majority of the English books written in them differ from the charters in being undated — so that without the experience given by much personal work on fifteenth century charters, or the opportunity of consulting a long series of such charters chronologically arranged, it is very difficult to date a particular style of hand where there is no decisive internal evidence from the shapes of particular letters. And I am bound to say that, whereas the large illuminated initials and the bracketing of the verses do consist perfectly with the middle of the fifteenth century, I cannot parallel them from dated MSS. at all *early* in the century; and that, although the stanza in the Agincourt song which amounts to a prayer for the King was almost undoubtedly written with reference to Henry V, it was *possible* to sing it of a later king — so that the argument against the song having been copied after the death of Henry V is not decisive. Only I cannot suppose that it was copied after 1455; for in that year the English lost every foot of French soil except Calais, and the singing or copying of the song would have been something very like a mockery.

'It is only after the preceding paragraph had been for some time in print, and after giving it my last corrections, that I find a clew to date on f. 8*v* (No. 48). That is a petition to St. George, as the patron saint of England, to cause those who are at discord to be brought back to concord, that the people (*plebs*) may not be clamorously laid low by the wound of death. There is no prayer for victory, no hint of foreign war: I cannot doubt that civil discord is referred to, and I cannot see anything in the state of affairs after Agincourt and *before* 1450 which would account for its language. Cade's rising in 1450 would hardly have been referred to in such

terms, and, as that rising did not begin till the latter part of May and was over in the earlier half of July, it would not be introduced into a book written mainly for Christmas waits. The Duke of York's armed return from Ireland in that autumn, and the events which followed, might have justified the prayer, but the state of affairs at Christmas, 1453, seems to me to have been more likely to occasion it. If it stood by itself, without the Agincourt song, I should of course admit that it might have been written a good deal later.'

The prayer to St. George, to which allusion is made, is as follows: —

> Miles Christ*i* gloriose,
> laus, spes, tutor angli,
> fac discordes graciose
> duci concordi,
> ne sternat*ur* plebs clamose
> dire mortis vulnere.

I do not see that this prayer can be used to any advantage in fixing the date, for it may easily have been composed a century before its commitment to this manuscript, and have been used on such occasions as Christmas as a kind of petition for civic peace and concord. It strikes me as general in application, rather than specific. Nor do I feel convinced that the song of thanksgiving for Agincourt would cease to be sung with the loss of France, for the common people cling to a martial song long after its applicability has ceased. The song recorded a fine chapter in English history and one that would stir the blood even with the memories of 1455 in mind. Once a song becomes legendary, its perpetuity is secure. In *Ms. Rawlinson C. 813*, are songs relating to the deaths of Eleanor Cobham (d. 1443), John Beaufort (d. 1444), and Duke Humphrey of Gloucester (d. 1446), though the manuscript was not written before the third decade of the sixteenth century. Moreover, the differences between the versions of the 'Agincourt Song' furnished by the present manuscript and by the Cambridge manuscript *O. 3. 58* are just such as would be expected from oral transmission, and the same may indeed be said of the different versions of other songs.

I think the date must be determined by the character of the musical notes and the orthography, and these seem to me to argue a date not prior to 1570—1575.

I have furnished each song with variants, where known to me, and these are from my own transcriptions, save for the songs from *Ms. Camb. O. 3. 58*, which, with the exception of the Agincourt song, which I have transcribed from the frontispiece of the *English Carols of the Fifteenth Century*, follow the readings of Fuller Maitland.

Index of first lines.

Abyde, Y hope hit be þe beste 28
Alleluya. A nywe werk is come on honde . . 17
Alleluya. Now wel may we merthis make . . 6
Alma redemptoris mater 8
A, man, a-say, a-say, a-say! 3
An heuenly songe, Y dare wel say 19
As Y lay vp-on a nyȝt 14
Ave domina celi regina 9
Ave Maria, gracia Dei plena 23
Deo gracias anglia 13
Dryngker, fyll a-nother ale 29
Glad & blithe mote ȝe be 16
Go day, go day, my lord syre Criste-masse . . 4
Hayl, Godis sone in trinite 20
Hayl, Mary, ful of grace 18
I-blessid be þat Lord in mageste 26
I pray ȝow all, wyth o thowȝt 1
Laus, honor, virtus, gloria 25
Make we ioye nowe in thys fest 11
Nouus sol de virgine 22
Nowel. [O]wt of ȝour slepe a-ryse & wake . . 10
Nowel, syng we, boþe al & som 2
Now-wel, nowel, to vs ys born our God Emanuell 24
Of a rose syng we 5
Synge we to þis mery cumpane 7
The merthe of alle þis londe 15
Ueni, redemptor gentium 27
Verbum caro factum est 21

Wel-combe be ȝe whan ȝe goo 30
What tydynges brynges bou, messanger . . . 12
Yf thow fle idelnes 31

1.

5a. I pray ȝow all, wyth o thowȝt,
[amend] me and peyre me nowȝt.

Holy wryt seyȝt — whech no thyng ys sother —
þat [no man] shuld apeyre other;
syth, þan, in God Y am þy b[roþir],
amende me and peyre me nouȝt.

Th[is] lore (?) in þe Gospel eche man may se:
ȝyf Y [þi] broþir trespace to the,
betwene us two vp neme thow me;
amend.

ȝyf þou se Y do gretly a-mys,
and no man wot, but þou, of þis,
make hit nouȝt ȝit so euyl as yt is;
amend *etc.*

God wyl þou schalt no man defame,
ne a-peyre no mannys name;
ryȝt euen as þou degnst (?) haue þe same,
amend.

A-peyr þou no man wyth thi word,
neþer in ernest, neþer in bord;
let thi tong, þat is þi sword,
amend euer & peyr nouȝt.

Now to amend God ȝeue vs grace
off repentance, & very space
in h[eu]yn to se his glorious face,
wher we shull a-mend & peyr nougth.

Add. Ms. 5665, *f.* 31b *gives the first three stanzas, without variation. Variants in* Eng. Poet. E. I, *f.* 24a: 1, hert & thouȝt; 3, sayth no thyng sother; 5, sythen I am in God þi broder; 7, lore *omitted*; 9, betwen ȝow to corectyd he be; 13, mak it not so yl; 15—18 *and* 19—22 *transposed*; 15, lok þat þou no man defame; 16, fame; 17, euen *omitted*, woldest; 19, þou *omitted*; 20, ne in; 25, and in hevyn to se hys face; 26, wher al thyng a-mend & peyer nȫvȝth.

2.

7*a*. Nowel, syng we, boþe al & som,
now *rex pacificus* ys y-come.

Exortum est in loue & lysse,
now Cryst hys *grace* he gan vs gysse,
and *with* hys body vs bouȝt to blysse,
boþe all and sum.

De fructu ventris of Mary bryȝt
bothe God an man in here a-lyȝt,
note of dysese he dyde vs dyȝt,
bothe alle & *sum*me.

Puer natus to vs was sent,
to blysse vs bouȝt, fro bale vs blent,
and ellys to wo we hadde y-went,
bothe alle & *sum*me.

Lux fulgebit with loue & lyȝt,
in Mary mylde his pynon pyȝt,
in here toke kynde *with* manly myȝt,
bothe alle & *sum*me.

Gloria tibi ay and blysse,
God vnto his grace he vs wysse
the rent of heuen *þat* we not mysse,
bothe alle & *sum*me.

3.

7*b*. A, man, a-say, a-say, a-say!
& axe mercy while *þou* maye.

Man haue *in* mynde how here by-fore
for thy mysdede *þou* where for-lore,
but mercy to ȝeue now *Cris*te vs bore.
A-say! Chorus.

In synne thy lyfe yf *þou* haue ladde,
a-mende hit nowe, be not a-dradde,
for he his *mer*cy forth hath spradde.
A-say!

And, they thy synne be neuer so ylle,
for thy synne shalt þou not spylle,
nowe mercy to aske yf þou wylle.
A-say!

God þat deyde vppon the rode,
for thi mysdede he shadde his blode,
for his mercy ys ful and gode.
A-say!

He þat the so dere hath bouȝt,
mercy he wolde þat þou souȝt;
ȝyf þou seke he nyeth hit nouȝt.
A-say!

Mercy is spredde on the grounde,
there-to left for a stounde,
ther-fore þou hit seke til hit be founde.
A-say!

Other versions read as follows: Ms. Balliol 354, *f.* 220b:

Man, a-say, a-say, a-say!
And aske thou mercy whyle thou may.

Man, haue in mynd how here beforn
for thy mysded thou wast forlorn,
to geve the mercy Cryst was born;
aske þou mercy whill þou may.

Yff thou thy lyff in syn hath lede,
amend the now & be not dred,
for Crystis mercy furth ys spred,
Ut supra.

Yff thy syn be never so yll,
yet for no syn thou shalt spyll,
amend the now yf þat thou will.
Ut supra.

He that hath the hether browght,
He wold that thou mercy sowght;
aske ytt & he denyth ytt nowght.
Ut supra.

He that dyed on the rode
& shed for the his preci*us* blod,
He ys both m*er*cyfull & gud.
Ut supra.

M*er*cy ys spred on the grownd,
ther for to dwell a lytill stownd;
lett vs seke till yt be fownd.
Ut supra.

Ytt for to fynd God geve vs g*ra*ce,
in this world while we haue space,
& after i*n* hevyn to haue place.
Ut supra.
Explicit.

Add. Ms. 5665, *f.* 42b:

Man asay! and axe mercy while þ*o*u may.

In synne yf þ*o*u thi lyffe haue ledde,
ame*n*de the, man, & be not adrad;
God for the his mercy hathe sprade.
Asay, asay!

For thof thy synne be neuer*e* so ille,
amende thy-sylue, man, yf that þ*o*u wille;
God will not that þ*o*u spylle.
Asay, asay!

For he that the so der*e* hathe boȝste,
mercy he wolde that þ*o*u soȝste;
iff þ*o*u h*i*t axske he nayes h*i*t noȝste.
Asay, asay!

Thy lyffe vn erthe her*e* thus þ*o*u spende
praying to Ih*es*u þ*at* þ*o*u notte shende;
then ioy & blisse shall be thyn ende.
Asay, asay!

4.

8*a*. Go day, go day,
my lord syre C*r*iste-masse, go day.

Go day, Syr*e* C*r*iste-masse, o*ur* kyng,
for eu*er*y ma*n* boþ olde & ȝynge
ys glad & blithe of ȝo*ur* commynge.
Go day. Chorus.

God-ys sone, so moche of myȝt,
fram heuen to erthe dovn is lyȝt,
and borne ys of a mayde so bryȝt.
Good day.

Heuen & erthe & also helle,
and alle þat euer in hem dwelle,
of ȝour comynge þey beth full snelle.
Good day.

Of ȝour comynge this clerkys fynde:
ȝe come to saue al man-kynde,
and of here balys hem vnbynde.
Good day.

Alle maner of merthes we wole make
and solas to oure hertys take,
my semely lorde, for ȝoure sake.
Good day.

Published in Early English Lyrics CXXXV. *Compare the song* Fare wele aduent, Ms. Ee. 1. 2, *f.* 58b (Herrig's Archiv 89. 238).

5.

9*b*. Of a rose synge we,
misterium mirabile.

Thys rose is railed on a rys,
he hath brouȝt þe prince of prys,
and in this tyme soth hit ys
viri sine semine.

This rose is reed of colour bryȝt
throw whom oure ioye gan a-lyȝt
vppon a Cristys-masse nyȝt,
claro Dauid germine.

Of this rose was Cryst y-bore
to saue man-kynde þat was for-lore
and yl alle from synnes sore
Prophetarum carmine.

This rose, of flourys she is flour,
she ne wole fade for no shoure;
to synful men she sent socour
mira plenitudine.

This rose is so faire of hywe
in maide Mary, þat is so trywe,
y-borne was lorde of vertue,
saluator sine crimine.

6.

10*a*. Alleluya.

Now wel may we m*er*this make,
for vs Ih*es*u ma*n*-hode hath take
only for o*ur* sy*n*nes sake.
Alleluya. Chorus.

A kynge of kynges now forth is brouȝt
of a maide þat synned nouȝt,
nother in dede, nother in thouȝt,
res miranda.

An angel of cunsel this day is borne
of a maide y-seide be-forne,
for to saue þat was for-lorne,
sol de stella.

That su*n*ne hath neue*r* dovn goynge,
nother his lyȝt no tyme lesynge;
the st*er*re is eue*r*-more shynynge
semper clara.

Ryȝt as þe st*er*re bryngeþ forth a bem,
of whom þ*er* comeþ a m*er*velus strem,
so childede þe maide w*ith*-oute wem
pari forma.

7.

10*b*. Synge we to þis m*er*y cumpane
regina celi letare.

Holy maide blessyd þ*o*u be,
Godys sone is born of þe.
þe fader of heue*n* þus lyue we,
regina celi letare.

Thow art emp*er*esse of heuen fre,
now art þ*o*u moder in mageste,
y-knytte in the blessed t*ri*nite,
regina celi letare.

Hayl! wyf, hayl! maide bryȝt of ble,
hayl! douȝter, hayl! suster ful of pite,
hayl! cosyn to the persones thre,
regina celi letare.

Lo, this curteys kynge of degre
wole be thy sone with solempnite
mylde Mary this ys thy fee:
regina celi letare.

Ther-fore knele we on oure kne,
thy blysful berthe now worshype we,
with this songe of melode:
regina celi letare.

Variants: Ms. Sloane 2593, *f.* 25a: 1, synge we, synge we; 3, maydyn; 5, þe fader of heuene worchepe we; 7—10 *and* 11—14 *transposed*; 7, so fre; 8, worþi maydyn in mageste; 9, now worchepe we þe Trenyte; 11, maydyn, heyl, brytȝ; 12, heyl, ful; *after the third stanza, the poem reads as follows*:

Lady so louely, so goodly to see,
so buxsum in þi body to be,
þou art his moder for humylite,
regina celi letare.

þese ben curteys kynges of solunte;
þey worchepyd þi sone with vmylite;
mylde Mary, þus rede we.
Regina, etc.

So gracius, so precyows in ryalte,
þus jentyl, þus good, þus finde we
þer is non swych in non cuntre.
Regina, etc.

& þerfore knel we doun on our kne,
þis blyssid berþe worchepe we.
þis is a song of humylyte,
regina, etc.

The version in Add. Ms. 5665, *f.* 4b, *reads as follows*:

Syng we to this mery companey
regina celi letare.

Benyng lady, blessed mote thow be,
that barest God in virginite;
therfor synng we to the,
regina celi letare.

O quene of heuen, þat syttist in se,
o comfort of all captiuite,
ryght causeth vs all to syng to the,
regina celi letare.

O blessed branche of humilite,
O causer of all felicete,
with ioy & gladdenesse syng we to the,
regina celi letare.

8.

13*b*. *Alma redemptoris mater.*

[As] Y lay vpon a nyȝt,
my-þouȝt Y say a semly syȝt
þat callid was Mary briȝt,
redemptoris mater.

Ther come Gabriel with lyȝt,
and saide, 'Haile! þou swete wyȝt,
to be clepyd þou art a-dyȝt
redemptoris mater.

Ther she conceyued God almyȝt,
þat was in stalle with here al nyȝt;
and þere me knewe what he hyȝt
redemptoris mater.

Whan Ihesu was on þe rode y-pyȝt,
Mary was sory of þat syȝt,
tyl þat she say hym ryse vpryȝt,
redemptoris mater.

And after to heuen he toke his flyȝt;
ther he is nowe in blysse bryȝt,
and with hym þat swete wyȝt —
redemptoris mater.

Other versions read as follows: Balliol 354, *f.* 222a:

Now syng we all in fere,
alma redemptoris mater.

As I me lay on a nyght,
me-thowght I sawe a semly wyght,
that clepid she was ryght
Alma redemptoris mater.

To her com an angell with gret lyght
and sayd, 'Hayle be þou blessid wyght,
to be cleped thou art right
[*alma redemtoris mater.*']
At that word the maydyn bryght
a-non conceyvyd God Almyght.
Then knew Mary what she hyght:
[*alma redemptoris mater.*]
Whan Ihesu on the rode was dyght,
Mary was sorofull of that syght
tyll after she sawe hym ryse vp-right,
alma redemptoris mater.

Sloane 2593, *f.* 30b:

Alma redemptoris mater.

As I lay upon a nyȝt,
my þowt was on a mayde bryȝt,
þat men callyn Mary of myȝt,
redemptoris mater.
To here cam Gabriel so bryȝt
& seyde, 'Heyl, Mari, ful of myȝt,
to be cald þu art a-dyȝt
redemp[*toris mater.*]
After þat word þat mayde bryȝt
a-non conseyuyd God of myȝt,
& ther-by wyst men that che hyȝt
r[*edemptoris mater.*]
Ryȝt as þe sunne schynit in glas,
so Ihesu in his moder was,
& þerby wyt men þat che was
r[*edemptoris mater.*]
Now is born þat babe of blys,
& qwen of heuene his moder is,
& þerfore þink me[n] þat che is
r[*edemptoris mater.*]
After to heuene he tok his flyȝt,
& þer he sit with his fader of myȝt;
with hym is crownyd þat lady bryȝt,
redemptoris mater.

Trinity College, Cambridge, O. 3. 58:

Alma redemptoris mater.

As I lay vp-on a nyth,
my thowth was on a berd so brith
that men clepyn Marye ful of myth,
redemptoris mater.

[T]o here cam Gabryel wyth lyth
and seyd, 'Heyl be thou, blysful wyth,
to ben clepyd now art thou dyth,
redemptoris mater.'

At that wurd that lady byrth
anon conseyuyd God, ful of myth;
than men wyst weel that sche hyth
redemptoris mater.

[Q]wan Ihesu on the rode was pyth,
Mary was doolful of that syth
til sche sey hym ryse vp-rith,
redemptoris mater.

Ihesu, that syttyst in heuene lyth,
graunt vs to comyn be-forn thi sith,
wyth that berde that is so brith,
redemptoris mater.

9.

14*a*. *Ave domina celi regina.*

Worshyp be þe birth of þe,
quem portasti Maria,
both *in* boure & in cite;
ave domina.

For thorwe oure synnes we were for-lorne
infernali pena,
but nowe shal vs save þat þou hast borne;
aue domina.

Al-myȝty Godys wyl hit was,
felix fecundata,
þat vppon the shal lyȝt his grace;
aue domina.

Y-blessyd be þou, maide mylde,
que semper es amica
by-twene mankynd & þe chylde;
aue domina.

Lady, quene of paradyse,
mater Dei electa,
þou bare oure Lorde þat hye iustyse;
aue domina.

With merthe & alle solempnite
nato canunt omnia:
þou berde of ble, wel-come þou be;
aue domina.

10.

11*b*. Nowel, nowel, nowel, nowel, nowel, nowel.

[O]wt of ȝour slepe a-ryse & wake,
for God mankynd nowe hath ytake
al of a maide with-out eny make;
of al women she bereth the belle.
Nowel.

And, þorwe a maide faire & wys,
now man is made of ful grete pris;
now angelys knelen to mannys seruys;
& at þis tyme al þis by-fel.
[Nowel.]

Now man is briȝter þan þe sonne;
now man in heuen an hye shal w[onne;]
blessyd be God þis game is be-gonne;
& his moder emperesse of helle.
[Nowel.]

That euer was thralle, now ys he fre;
þat euer was smalle, now grete is she;
now shal God deme bothe the & me
vn-to his blysse, yf we do wel.
Nowel.

Now man may to heuen wende;
now heuen & erthe to hym they bende;

he þat was foo, now is oure frende;
this is no nay þat Y ȝowe telle.
Nowel.

Now, blessyd brother, graunte vs grace
a domes day to se thy face,
and in thy courte to haue a place,
þat we mow there synge nowel,
nowel.

Published in Early English Lyrics LIX. *Compare* Ms. Ee. 1. 12. *f.* 39b (Archiv 82. 206):

The sonne of god man bicome is
Of virgyn Marie, quene of blis.

11.

15*a*. Make we ioye nowe in thys fest
in quo Christus natus est. Eya!

A patre vni-genitus
þorw a maiden is come to vs.
Syng we to here and sey 'wel-come',
veni redemptor gentium.

Agnoscat omne seculum:
a bryȝt sterre thre kynges come
for to seke with here presens
verbum supernum. prodiens.

A solis ortus cardine
so myȝty a lord was none as he;
for to oure kynde he hath ȝeue gryth,
Adam parens quod polluit.

Maria ventre concepit;
the Holy Gost was ay here with;
in Bedlem y-borne he ys:
consors paterni luminis.

O lux beata trinitas,
he lay by-twene an oxe & asse;
þou moder & maiden fre
gloria tibi Domine.

Other versions read as follows: Ms. Eng. Poet. E. 1, *f.* 32b:

Make we jow in þis fest
in quo Christus *natus est.*

A patre unigenit*us*
to a maydyn is cu*m* to vs.
Syng we of hy*m* & sey wolcu*m*,
veni redemptor gentium.

Agnoscat omne seculum:
a bryth stare kyngg*es* mad cu*m*,
for to take w*ith* her p*re*sens
verbum supernum prodiens.

A solis ortus cardine
so myty a Lord is no*n* as he,
and to owr Lord he hath greth,
[*Adam parens quod polluit.*]

Mary a ventre concepit,
þe Holy Gost was ay hyr w*ith*;
of hyr in Bedle*m* now born he is,
consors paterni luminis.

Alme beata trinitas,
þat lay be-twyn an ox an a as,
by hys modyr maydy*n* fre;
gloria tibi Domine.

Add. Ms. 5665, *f.* 28b:

Now make we ioye in this feste
in quo Christus natus est.

A patre vnigenitus
III ȝong maydens cam till vs.
Syng we to hym & say well come,
veni redemptor gentium.

Agnoscat omne seculum:
a bryȝth sterre III kynge*s* made come,
A solis ortus cardine
so myȝthi a lord ys non as he;
*veni redemptor gentium omniu*m.

Compare the song in Ee. 1. 12 (Archiv 89. 204):

Be we mery now in this fest,
in quo saluator natus est.

12.

15*b*. What tydy*n*ges bry*n*gest þou, messang*er*,
of C*r*ist*es* birth þis ȝer*es* day?

A babe ys born of hye nature,
is p*r*ins of pes & eu*er* shal be;
of heu*en* & erþe he hath þe cure;
his lordship is eternite.
Such wo*n*der tydy*n*gys ȝe mow her*e*.

[What tydy*n*ges bry*n*gest þou, messang*er*,
of C*r*ist*es* birth þis ȝer*es* day?]
þ*a*t man is made now Godys fere,
wha*n* synne hadde made but fendes praye.

16*a*. A semely syȝt hit is to se:
þe berde, þ*a*t hath this babe y-borne,
conceyued a lord of hye degre,
& maiden as heo was by-forne.
[Such wo*n*der tydy*n*gys ȝe mow her*e*.

What tydy*n*ges bry*n*gest þou, messang*er*,
of C*r*ist*es* birth þis ȝer*es* day?]
þ*a*t maide & moder is one y-fere,
and alwey lady of hye aray.

This maide began to gretyn her*e* childe
& saide, 'Haile sone! haile fader dere!'
He saide, 'Haile moder! haile maide mylde!'
þis g*r*etynge was i*n* queynte man*er*e.
[Such wo*n*der tydy*n*gys ȝe mow her*e*.

What tydy*n*ges bry*n*gest þou, messang*er*,
of C*r*ist*es* birth þis ȝer*es* day?]
Here gretynge was in suche man*er*e
hit turned ma*n*nys peyne to play.

A wonder thynge is now be-falle:
þ*a*t lorde þ*a*t formed sterre & su*n*ne,
heuen & erth & angelys alle,
nowe i*n* man-kynde is by-gu*n*ne.
[Such wo*n*der tydy*n*gys ȝe mow her*e*.

What tydy*n*ges bry*n*gest þou, messang*er*,
of C*r*ist*es* birth þis ȝere*s* day?]
A faunt *þat* is not of o ȝere
eu*er* hath y-be & shal be ay.

The version in Ms. Trinity College, Cambridge, O. 3. 58 *reads as follows*:

Qwat tydyngis bryngyst thou, massager,
of Cristys berthe this ȝolys day?

A babe is born of hey nature,
the prince of pees that euere xal be;
of heuene & erthe he hath ye cure;
his lordschepe is eternyte.
Swich wunder tydyngis ȝe may here.

[Qwat tydyngis bryngyst thou, massager,
of Cristys berthe this ȝolys day?]
That man is mad now Goddis pere,
qwom synne had mad but feyndys pray.

A wundyr thing is now befalle:
that kyng that formyd sterre & sunne,
heuene & erthe & aungelys alle,
now in mankend is newe begunne.
Swich wunder tydyngis ȝe may here.

[Qwat tydyngis bryngyst thou, massager,
of Cristys berthe this ȝolys day?]
A faunt is now of o ȝere,
that hath ben euere & xal ben ay.

That semlyest selkouth to se:
this berde that hath this babe i-born,
and lord conceyuyd of hey degre,
a maydyn is as was beforn.
Swich wunder tydyngis ȝe may here.

[Qwat tydyngis bryngyst thou, massager,
of Cristys berthe this ȝolys day?]
That maydyn & moder is on in fere,
& sche a lady of greth aray.

That louelyest gan grete here child:
'Heyl sone! heyl brother! heyl fader dere!

'Heyl dowter!' he seyth, 'heyl suster! heyl moder myld!'
This heyling was on qweynt manere.
Swich wunder tydyngis ȝe may here.

[Qwat tydyngis bryngyst thou, massager,
Of Cristys berthe this ȝolys day?]
That heylyng was of so good chere
that manys peyne is turnyd to play.

13.

17*b*. *Deo gracias anglia*
redde pro victoria.

Owre kynge went forth to Norman*d*y
w*ith* grace & myȝt of chyualry;
ther God for hy*m* wrouȝt m*er*velusly;
wher-fore Englonde may calle & cry
Deo gracias.

18*a*. He sette a sege, þe sothe for to say,
to Harflu tovne with ryal a-ray;
þat tovne he wan, & made a fray
þat Fraunce shal rywe tyl domesday,
Deo gracias.

Than went our*e* kynge w*ith* alle his oste
thorwe Fr*a*unce, for alle þe Frenshe boste;
he spared no drede of lest ne moste
tyl he come to Agincourt coste,
Deo gracias.

Than, for soth, þat knyȝt comely
In Agincourt feld he fauȝt manly;
thorw grace of God most myȝty
he had bothe þe felde & þe victory,
Deo gracias.

There dukys & erlys, lorde & barone,
were take & slayne, & þat wel sone,
and su*m*me were ladde in-to Lundone,
w*ith* ioye and merthe & grete renone,
Deo gracias.

Now gracious God, he saue oure kynge,
his peple, & alle his wel-wyllynge;
ȝef him gode lyfe & gode endynge,
þat we *with* merth mowe sauely synge
Deo gracias.

The third stanza occurs last in the ms., but its transference is indicated. The version in Ms. Trinity College, Cambridge, O. 3. 58, *reads as follows:*

Deo gracias anglia
redde pro victoria.

Our kyng went forth to Normu*n*dy
wyth g*r*ace & myth of chyualry;
þ*er* God for hy*m* wrouth meruelowsly;
qwerfor*e* Yn*g*lo*n*d may cal & cry
*Deo gra*cias.

He set a sege, for sothe to say,
to Harflu tou*n*n with ryal a-ray;
þat tou*n*n he wan and mad a fray
þat Frau*n*se xal rewe tyl domysday,
*Deo gra*cias.

Than went hym forth owr kyng comely
in Achyncourt feld he fau*n*th manly;
thorw grace of God most meruelowsly
he had both feld and vyctory,
*Deo gra*cias.

Ther lordys, eerlys, and barou*n*n
were slayn and takyn, & þ*a*t ful soun,
and sume were browth i*n*-to Londou*n*n,
wyth ioye & blysse and greth renou*n*n.
Deo gracias.

Almythy God, he kepe our kyng,
hys pepyl & al hys weel welyng,
and ȝeue hem grace with-outy*n* endy*n*g;
þa*n* may we calle & sauely syng
Deo gra*cias*.

14.

As Y lay vp-on a nyȝt,
for soth Y sawe a semely syȝt:

I be-held a berde so bryȝt,
a child she bare on honde.

Here lok*y*n*g* was so louely,
here semblant was so swete,
of alle my care & sorwe
she may my balys bete.

By here sate a seruant
þat seide al in his sawe —
he semyd by his semblant
a man of þe olde lawe —

'þou wondryst', he seide skilfully,
'in þynge þou hast be-holde;
and so Y dyde trywly
tyl talys were me y-tolde.

18*b*. They þ*a*t Y vnworthy be,
she is Mary myn owne wyf;
God wote she hadde neu*er* childe by me,
& ȝyt Y loue here as my lyf.

Y trust vn-to here godenys,
she wolde not mysdoo,
þat Y wyst ful wel, Y-wys,
for ofte Y haue y-founde hit soo.'

I be-helde þat swete wyȝt,
and to my-selfe Y sayde:
she hadde y-do man-kynde vnryȝt
yf she were a mayde.

His here was hore al on his hede,
his ble be-gan to glyde;
she herde ful wel what Y sayde
& bade me faire a-byde,

and saide she was a-lone,
maide and moder y-core,
and w*i*t*h*-oute wem of man
a childe she hadde y-bore.

'But er eu*er* Y wyste
here wombe be-gan to ryse.

Y telle ȝow trywth trywly —
Y note in whoche wyse —
that rather a maide sholde
with-oute man conceyue
than Mary mysdo wolde
an soo Iosep disceyue.

15.

The m*er*the of alle þis londe
maketh þe gode husbonde
with erynge of his plowe.
I-blessyd be C*ristes* sonde,
þ*at* haþ vs sent i*n* honde
m*er*the & ioye y-nowe.

The plowe goth mony a gate,
bothe erly & eke late,
in wynt*er* in þe clay,
a-boute barly and whete,
þ*at* maketh men to swete;
God spede þe plowe al day.

Browne morel & gore
drawen þe plowe ful sore
al in the morwenynge;
rewarde hem, ther-fore,
with a shefe or more
alle in the evenynge.

Whan men by-gy*n*ne to sowe
ful wel here corne þey knowe
in þe mo*un*the of May.
Howe eu*er* Janyuer blowe,
whether hye or lowe,
God spede þe plowe all-way.

Whan men by-gy*n*neth to wede
þe thystle fro þe sede
in som*er*, whan þey may,
God lete hem wel to spede
& longe gode lyfe to lede,
all þ*at* for plowe-men pray.

Published in Early English Lyrics CXLII. *Vs. 3—6 are repeated in the score.*

16.

19*b*. Glad & blithe mote ȝe be,
all that eu*er* Y here nowe se;
alleluya.
Kynge of kyngys, lorde of alle,
borne he is in oxe stalle,
res miranda.

The angel of consel now borne he is
of a maide ful clene, y-wis,
sol de stella:
the su*n*ne þat eu*er* shyneþ bryȝt,
the st*er*re þat eu*er* ȝeueth his lyȝt,
semper clara.

Ryȝt as þe st*er*re bryngth forth his beme,
so þe maide here barn teme,
pari forma.
Nother þe st*er*re for his beme,
no*þer* þe maide for here barne teme,
fit corrupta.

The ced*ur* of Liban þ*a*t gr*o*wth so hye,
vn-to þe ysape is made lye
valle nostra:
Godys sone of heuen bryȝt
vn-tyl a maide is he lyȝt
carne sumpta.

20*a*. Ysaye saide by pr*o*phecie —
the sinagoge hath hit i*n* memorye
ȝyt neu*er* he lynneth maliciusly —
esse ceca.
Yf they leue not here pr*o*fetys,
þen lete he*m* leue ethen metrys:
in sibylinys versiculys
hec predicta.

Un-happy Iewe, come þ*o*u nere,
by-leue ellys thyne eldere.
Why wolt þ*o*u, wretche, y-da*m*pned be?

Whomme techeth þe letter
by-holde the childe þe bett*er*;
hym bare a maide moder Marye.

The absence of the rubric, and the music show that vs. 25—38 are not a separate song.

17.

21*b*. Alleluya, alleluya, alleluya,
alleluya, alleluya, alleluya.

A nywe werk is come on honde
þorw myȝt & g*ra*ce of Godys sonde:
to saue þe lost of eu*er*y londe.
For now is fre þ*a*t erst was bonde;
we mowe wel synge, all*eluy*a.

By Gabriel by-gunne hit was;
ryȝt as the su*n*ne shone thorwe the glas,
Ih*es*u Cryst conceyued was
of Mary moder, ful of grace.
Nowe synge we here, all*eluy*a.

Nowe is fulfylled the p*ro*phecie
o[f] Dauid and of Jeremie
and al-so of Ysaie.
Synge we ther-fore, bothe loude & hye, alleluya,
alleluya.

Simeon, on his armys ryȝt,
clypped Ih*es*u ful of myȝt,
and sayde unto þ*a*t barne so bryȝt:
'Y see my Sauyo*ur* in syȝt';
and songe thor-with, alleluya.

Tho he saide w*ith*-oute lece:
'Lorde þ*o*u seite thy s*er*uant in pece,
for nowe Y haue þ*a*t Y eu*er* checе
alle ou*re* ioyes to encrece,
ther seyntes syngeth, alleluya.

Alleluya, this swete songe,
oute of a grene branche hit spronge.

God sende vs the lyf *þat* lasteth longe;
nowe ioye & blysse be hem a-monge
þat thus cu*n*ne synge,
alleluya.

18.

23*a*. Hayl, Mary, ful of grace,
moder in virginite.

The Holigoste is to the sent
fro*m* the fader *omni*potent;
now is God w*ith*-yn *þe* went,
while *þe* angel side *aue*.

Whan the angel *aue* by-ganne,
flesh & blode to-gedre ranne;
Mary bare bothe Gode & manne
thorwe the ve*r*tu of the dignite.

So seith the Gospel of Syn John:
God & man is made al one
in flesch & blode, body & bone,
o God in personys thre.

And the p*ro*phete Jeremye
telleth in his p*ro*phecie
þat the sone of Marie
for vs deyde vppon a tre.

Moche ioye was vs y-graunte,
and in erthe pees y-plaunte,
whan y-bore was that saunte
in the londe of Galile.

Mary g*ra*unte vs of the blys
there as thy sonys wonynge ys;
of *þat* we haue y-done a-mys
pray for vs *p*ur *charite*.

Variants in Ms. Trinity College, Cambridge O. 3. 58: 6, while *omitted*; 10, thorw vertu & pour dyngnyte; 12, but on; 16, told; 18, schuld deye for vs on rode tre; 19, to vs was graunth; 20, & plaunth; 21, that born was this; 23, of *omitted*; 24, as *omitted*; 25, don; *followed by* amen.

19.

23*b*. An heue*n*ly songe, Y dere wel say,
is su*n*ge i*n* erthe to man þis day.

This is the songe þ*a*t ȝe shul here:
God is come fra*m* his empere
and is made man w*i*th hye desire
this day.

He toke oure kynde al of a mayde,
by oxe & asse he was y-layde,
nowe is fulfylled þat Scripture sayde,
this day.

Ay, Y wonder this in my mynde,
þat he that alle may loose & bynde
wolde be layde by beestis vnkynde
this day.

He is a lorde, and by nature
a maydnys breest he soke ful pure;
heuen & erthe beth in his cure
this day.

20.

24*a*. Hayl, Godys sone i*n* t*r*inite,
the secu*n*d i*n* diuinite,
þy moder is a may.

Lo, Moises bush shyny*n*ge vn-brent,
þe flo*u*res faire God there p*r*esent;
oure lady w*i*th childe hit be ment,
as p*r*ofetes saide in here lay.

This is Gedeonys wulle felle
on whom the dewe of heuen dyde dwelle,
the dewe of heuen on Mary fel
whan she conceyued Adonay.

Aronnys rodde, w*i*th-oute licoure,
by merueyl bare bothe fruyte & floure;
to God & man, oure Sauyoure
a clene mayde hath borne this day.

This Iacobys ste*r*re wi*th* shynynge leme —
þat Balaa*m* sey in Balakkys reme —
figureth Mary that in Bedleme
bare Ihe*s*u & leyde in hay.

But God be-wreyde by faire figure
his v*ir*ginel pr*o*geniture.
Nowe Maryes sone haue vs in cure
and g*ra*unte vs blys þ*at* lasteth ay.

21.

24*a*. *Verbu*m *caro factum est,*
et habitauit in nobis.

Fetys bel chere,
drynk to þi fere,
vesse le bauere,
& synge nouwell.

Notu*m* fecit D*omin*us
salutare suu*m*;
alleluya, etc.

Pr*o*pe inuocauit me,
Pater meus es tu;
alleluya, etc.

22.

25*b*. *Nou*us *sol de virgine*
reluxit nobis hodie.

Thow holy dou3te*r* of Syon,
pr*in*cesse of Hierusalem,
to-day spr*u*nge of þe alone
the grayn of Jesse in Bethleem.

This day also the bry3t starre —
þ*at* Balam gan so to magnifye —
aroos of the to stynt o*ur* werre
& in derknys vs to gye.

þ*ou* ert also a-boue echone
a moder and a mayde trywe,
and the 3erde eke of Aaron
þ*at* bare this day a burion nywe.

The orient lyȝt of Nazareth
þou ert also, to stynt oure stryffe,
þat brouȝtyst forth a-gaynys deth
this day the sothfast man of lyffe.

Thow ert eke the flees of Gedeon,
y-dewed with the Holigoste,
the chaste temple of Salemon,
clere as cristal in euery coste.

þou ert eke the ioye of Israel,
to stynt all oure olde sorwe,
the gate the whyche Ezechiel
sawe al-way clos, bothe eue & morwe.

And þou ert eke the purpyl rose
þat whylom grewe in Jerico;
the fadres wysdom to enclose
þou were the temple & tour also.

23.

26*a*. *Ave Maria, gracia Dei plena.*

Hayl, blessid flour of virginite,
þat bare this tyme a child so fre,
þat was & is & euer shal be; *aue.*

24.

27*b*. Now-wel, nowel,
to vs ys born our God Emanuell;
now-wel, nowel,
to vs ys born our God Emanuell.

In Bedlem, þat child of lyfe
ys born of Mary, mayde & wyfe.
He is boþe God & man, take schrift.
Prince of pese schal sese al strife
& wone with vs perpetuell.

This child shal by vs with his blode,
and be nayled on a roode;
his raunsum passyth al erthly goode.
Alas! what wyȝte dar be so woode
to sle so gentyl a iuwell?

By his pooste this child shal ryse;
fro helle he shal take his empryse,
and saue mankynde in this wyse.
Thus telleth vs the prophecyys,
here-be-forne as they dyde tell.

Variant: 12, Early Bodleian Music *reads* raintsum. — *The version in* Ms. Trinity College, Cambridge, O. 3. 58 *reads as follows*:

Nowel, nowel, nowel,
to vs is born owr God Emanuel.

In Bedlem, this berde of lyf
is born of Marye, maydyn and wyf.
He is bothe God & man, I schryf.
Thys prince of pees xal setyn al stryf
& wone wyth vs perpetuel.

This chyld xal bey vs wyth hys bloyd,
and be naylyd vp-on the royd;
hys raunsum pasyth al erdly goyd.
Allas! qwat wyth dar be so woyd
to sle so ientyl a nowel?

Be hys powste he his emprys
schal take fro helle at hys vprys,
and saue mankende vp-on this wys.
Thus tellth vs the prophecys,
that he is kyng of heuen & helle.

This maydenys sone to hys empere
schal stey to heuene be his powere;
hys Holy Gost vs alle xal lere;
[ ] and the fadyr in feere
schul regne o God; this leue I well.

Pray we this chyld wyth good entent
in our deying he vs present
on-to hys fadyr omnypotent.
The ferst tydyngis of this testament
browth to vs Seynt Gabryel.

25.

28*a*. *Laus, honor, virtus, gloria,*
& tibi decus, Maria.
Laus, honor, virtus, gloria,
& tibi decus, Maria.

A songe to syng Y haue good ryȝt
& myrþ to make *in* þis *presens*,
for now ys born a baro*n* of myȝt,
mundum pugillo continens.

This babe was borne on ȝoule nyȝt,
in Bedlehem of oure lady;
the name of hym is called ryȝt
verbum patris altissimi.

That nowe is come pees for to make
by-twene the fader of hevyn & vs,
and nowe for thạt childys sake
exultet celum laudibus.

Oure sy*n*ne to slee, he toke þe way
in-to the worle fro heuyn riche blysse,
and ther-fore bothe nyȝt & day
resultet terra gaudiis.

The childe fellyd alle þe fendys p*r*ide,
and w*i*th harde yron bonde hym *in* cloos.
and w*i*th the blode of his dere syde
soluit a po[*e*]*na misero*[*s*].

Nowe Ihesu Cryst, þat come so stylle
in-to þe wombe of Mary fre,
we p*r*aye the, ȝyf hit be thy wylle,
mane nobiscum, Domine.

26.

28*b*. I-blessid be þat Lord *in* mageste
qui natus fuit hodie.

That Lord þat lay in asse stalle
cam to dye for vs alle,
to mak vs fre þat erst were þralle,
qui natus fuit hodie.

This Lorde þat lay in asse stalle
come to dye for ys alle,
to make vs fre þat erst were þralle,
qui natus etc.

Wel mowe we glad & mery bee,
sith we were þralle & nowe be free;
the fende, oure foo, he made to flee,
qui natus etc.

And sith oure foo is fled fro vs,
we mowe wel synge & say ryȝt þus:
wel-come he be, this Lorde Iesus,
qui natus etc.

Nowe blessyd be this Lord benynge
that nolde his cruelle dethe resynge,
but for man-kynde to dye endynge,
qui natus fuit hodie.

27.

29*a*. *Ueni, redemptor gentium*;
ueni, redemtor gentium.

This worle wondreþ of al thynge
howe a maide conceyued a kynge,
to ȝeue vs al þerof shewynge;
veni redemptor gentium.

Whan Gabriel come with his gretynge
to Mary moder, þat swete thynge,
he graunted, & saide with grete lykynge,
veni etc.

Ambrose saide in his writynge:
Cryst sholde be in a maide dwellynge
to make sothe alle þat syngynge,
veni etc.

And Dauyd saide in his spellynge
þat truthe sholde be in erthe growynge
to vs byer of alle thynge,
veni etc.

Cryst, y-crowned at oure be-gynny*n*ge,
be w*ith* vs at oure endynge,
vs to thy ioye for to brynge;
veni etc.

28.

29*b*. Abyde, Y hope hit be þe beste;
abyde, Y hope hit be the beste;
abyde, Y hope h*i*t be þe best;
sith hasty man lakked neu*er* woo.

Late eu*er*y man þ*a*t wole haue reste
eu*er* ben avised what he wole doo.

Preue or ȝe take, þenke or ȝe feste,
in wele be-ware or ȝe be woo.

Vnd*er* þe busch ȝe shul tempeste
a-byde, tyl hit be ouer-goo.

For longe tyme ȝo*ur* hert shal breste;
abyde, Y consyall ȝow do soo.

Variants in Ms. Trinity College, Cambridge, O. 3. 58: 4, wantyth; 6, schal; 7, thou; 8, er thou.
Published in Early English Lyrics CVII.

29.

32*b*. Dryngker, fyll a-nother ale.
A-nnon have I do.
God sende us good sale.
A-vale the stake, a-vale.
Here is good ale y-founde.
Drynke to me & Y to þe,
and lette þe coppe goo rounde.

Note: 1, *the tenor has* tappster.
Published in Early English Lyrics CXXX.

30.

33*a*. Wel-co*m*be be ȝe whan ȝe goo,
& fare-wel whan ȝe come;
so faire as ȝe *þer* be noo mo,
as brygth as bere brovne.

I love ȝow, verraly, at my too,
nonne so moch yn al this stovnne;
I am right glad when ȝe wil goo,
and sory when ȝe wil come.

And, whan ȝe be ovth fare,
I pray for yew, sertayn,
þat neuer man, horsse, ne mare,
brynge yow to town a-geyn.
To prayse youre bewte I ne dare,
for drede that men wille seyn.
Fare-welle! no more for you I care;
but pray yow of my songe have no desdeyn.

* *Note*: 6, *the tenor reads* toune.

Published in Early English Lyrics CXXV.

31.

33*b*. Yf thow fle idelnes,
Cupide hath no myght:
his bow lyeth broken,
his fyre hath no lyght.

An accompanying note reads: Ouidius de remedio amoris. — The orthography of this song is of the middle or latter part of the sixteenth century.

University of Washington, Dec. 3, 1910.

Frederick Morgan Padelford.

WELSH PHONETIC COPY OF THE EARLY ENGLISH HYMN TO THE VIRGIN.

In volume 32 of *Anglia*, p. 295 ff. Mr. O. T. Williams published a copy of this hymn from a British Museum MS., Add. 14866, with numerous variations in spelling from the other phonetic copy in the Hengwrt Collection. His transcript was supplied to him by the Rev. J. C. Morrice, the editor of the works of Hywel and Ieuan Swrdwal for the Bangor Welsh MSS. Society. As Mr. Williams indicated, these phonetic copies are of considerable importance for the late XVth and early XVIth century pronunciation of English. It is therefore important to have exact and accurate transcripts of the MSS.; and unfortunately this condition is not fulfilled by Canon Morrice's transcript. Having recently had occasion to compare it with the original, I discovered so many inaccuracies that I cannot but feel the edition to be worse than useless for purposes of phonology; and it seems advisable to republish the entire poem.

A few words are perhaps advisable in explanation of the principles followed in making this transcript. I have copied the Welsh heading, which is not quite accurately given by Morrice; but since the variations do not affect the sense, it is unnecessary to repeat the translation. There are in the MS. a few marginal notes, which I have given at the foot; and I have also noted all corrections. These are sometimes of little utility, but occasionally the knowledge that a scribe adopted a particular spelling at first, even though he abandoned it later, is of value to the study of phonology. I have also reproduced the punctuation, use of capitals, metrical arrangement, etc., of the MS. It should be added that most

of the punctuation marks, including all the commas, and probably the majority of the accents, are added by a later hand, using a browner ink. The punctuation marks are sometimes wrongly used.

Since making this transcript I have been favoured by Mr. J. Glyn Davies with a metrical analysis of the poem and some variant readings. The latter I have added at the foot of the text; the analysis follows it, and will be found of considerable value both for an understanding of the metre and as supplying a basis for emendation of the corrupt text.

It may be added that other copies of the poem occur, according to Dr. Gwenogfryn Evans's *Report* for the Historical MSS. Commission, in Peniarth MSS. 96 (attributed to Hywel Swrdwal), 98 [B] (J. ap Rhydderch ap J. Llwyd or H. Swrdwal), 111 (J. ap Rh. or H. Swrdwal). I have added to the present transcript, as above stated, the variant readings in a printed version supplied me by Mr. Glyn Davies; those in the Hengwrt MS. were given in *Anglia, loc. cit.*, and it is unnecessary to repeat them here.

B. M. Add. MS. 14866.

f. 25. llyma *owdyl* arall i dduw, ag i fair, a wnaeth kymbro yn Rhudychen wrth ddysgu . achos dwedyd o un or saeson nad oedd na mesur na chynghanedd ynghymbraeg . yntau ai attebod (*sic*), i gwnai ef gerdd o saesnaeg ar vesur a chynghanedd kymbraeg, fal na fedrei 'r sais, nag yr un oi gyfeillion wneythur moi math yn i hiaith i hunein: ac i canodd ef val i canlyn . ond am fy mod i'n scrivennu'r llyfr hwn oll ag orthographi kymbraeg e gaiff hyn o saesneg ganlyn yn llwybr ni: darllenwch hi val kymbraeg.

(1) O meichti ladi, owr leding / [1]) tw haf
at hefn owr abeiding,
in-tw thei ffest efrlesting,
i set a braents [2]), ws tw bring.

Yr hynafion Cymreig. Caerfyrddin 1823. P. 13 ff. Chwedl o Rydychen. 'A tale from Oxford.' Source not indicated. L. 1 michti; to. 2 hevn. 3 unto; ffeast everlasting. 4 braints.

---

[1]) *This stroke is merely metrical, marking off the monorhyme.*

[2]) *Corr. from* braints.

(2) yw wann ddus[1]), wyth blûs, dde[2]) blessing / off god,
ffor ywr gwd abering:
wher yw bunn, for yw'r[3]) wunning,
syns kwin, and ywr sonn ûs king.

(3) Owr fforffadders ffadder, owr ffiding / owr pop
on ywr paps had swcking,
in hefn blûs, ffor ddûs thing,
attendans wythowt ending.

(4) Wi[4]) sing tw[5]) breicht[6]) king, wyth coning / and blu[s]
ddei blosswm ffruwt bering,
I wowld, as owld as ei sing,
win ywr lof, on ywr[7]) lafing.

(5) Qwin od, off owr god, owr geiding / moder[8])
mayden not wyth-standing,
who wed sits[9]), wyth a rits[10]) ring,
as god wad[11]) ddus gwd weding.

(6) Help ws, prae ffor ws, prefferring
owr sowls /[12]) assoel ws at ending
f. 25 b. mak ddat awl, wi ffawl, to ffing[13])
ywr sons lof, owr syns lefing.

(7) As wi[14]) mae, dde dae off owr deiing, resef
owr safiowr in howsling[15])
as hi[16]) mae tâk, ws wâking,
tw hûm in hûs meichti whing.

---

5 this (ddus); blyss; of. 6 good. 7 Hwier, bynn; ffor; winning. 8 son ys. 9 our forefathers father; feeding; our pôp. 10 your; swking. 11 Yn blyss I had this. 12 attendance without. 13 Wee (tw) dde bright (king) kwin; cwnning; bliss. 14 the bossom. 15 Ei would; old; I. 16 wynn; love; laving. 17 kwin; our; mwdder. 18 maeden notwithstanding. 19 Hw; with. 20 ddys; good. 21 pray; preferring. 22 assoil was. 23 make all that fawl. 24 Your; love; our leving. 25 we; the; of our deiying. 26 yn. 27 he may; us. 28 him; his mighti wing.

---

[1]) *Corr. from* ddys. [2]) *The scribe began to write* the. [3]) *Sic; apostrophe by* hand 2. [4]) *Corr. from* we. [5]) *Corr. from* to. [6]) *Corr. from* bricht. [7]) *Corr. from* yowr. [8]) *Corr. from* modder. [9]) *Corr. from* sich. [10]) *Corr. from* rich. [11]) *Apparently corr. from* wud. [12]) *The stroke is metrical*: owr sowls *should properly form part of line* 21. [13]) *Note in margin*: ffing for ffeind. [14]) *Corr. from* we. [15]) *Opposite to the end of this line is written* Bedd. [16]) *Corr. from* he.

(8) 1 [1])O', meicht hi twk, mi ocht tw tel
owt, sowls off hel, tw soels off heicht.[2])

wi aish wyth bŵk: wi wish with bel
tw hefn ffwl wel: tw[2a]) haf on ffleicht.[3])

Awl dîds wel dwnn: t'abeid te bwn
a god mad trwn: a gwd mît wreight.

and se so sŵn: and north and nŵn
and synn and mŵn: and so nonn meight.

(9) 2 as sŵn as preid: is now swpprest
his hel is pest[4]), his sowl is peight.

ei tel tw io / as swm dw[5]) shio
as now ei tro / wi uws not reight.

A boe wyth bo /, hys lŵcks ys so
how mae uw kno / ffrom hym a kneight?[6])

(10) 3 dde truwth[7]) üs yt, ddat iyrth is cast
dde ends[8]) bi last, dde hands bi light.

o god set yt / gwd as yt was,
dde rywl doth pas / dde[7]) world[9]) hath peight.

---

29 Mighty he took; oght to tell. 30 (owt) all; of; to; of hight. 31 We ask with; wyth. 32 to (2nd); fflight. 33 deds; dwn Ta byd Deo. 34 met wright. 36 syn; nou might. 37 ys; syprest. 38 Hys sell is best; pight. 39 to yo; sym do. 40 We; right. 41 boy with; his loks is. 42 yw; him ffrom a knight. 43 ys kyt; yerth; kast. 45 (1) it. 46 ruwl; pass; wrld pight.

---

[1]) *Above* O', ff *has been written* (Off). *In the left margin, opposite to this and the next three stanzas, is a note, mutilated by the cutting of the leaf in rebinding, which reads*: Taw]ddgyrch / cad]wynog / yw] henw y / me]sur hwn. / h]yn yw / i hy]d. a lle nad / ?yw y]n cordio /]n ef a /]wyd ne / a go]llwyd, *i. e. Tawddgyrch cadwynog is the name of this metre; this is its length; and where it does not agree .... or has been lost. I owe the supplements to Mr. Glyn Davies. The numbers in the margin refer to the strophes of the tawddgyrch cadwynog.* [2]) *Corr. from* height. [2a]) *Corr. from* to. [3]) *Corr. from* ffleight. [4]) *Above the* e *is written what seems to be* a, *perhaps to change to* past. [5]) *Corr. from* do. [6]) kneight, *followed by the mark of interrogation, is a later correction in the margin. The original reading was* king. *Before the marginal reading was added a letter, perhaps* e, *was written after* k. [7]) *Before this* th *was written and then crossed out.* [8]) *Corr. from* ens [9]) *Corr. from* wold.

(11) 4 a pretti thing / we prae to thest,
that good behest / that god beheigt.[1])

and hi ws ffing, wntw hys[2]) ffest
ddat efr shawl lest / wyth deifyrs leight.

dde world[3]) awae / is dwn as dae,
yt ys no nae / yt ys nei[3a]) neight.

as owld ei sae, ei was in ffae /
eild a gwd mae / wowld god ei meight

(12) 5 a wâr wi wowld / dde[4]) syns ddeû sowld /
an' bi not bowld / in a bant height.[5])

f. 26. and iwng[6]) and owld / wyth hym they[7]) howld /
dde Jews[8]) has sowld / ddat gesus[9]) height

(13) 6 o gesuw[9]) Creist / ddat werst a crown /
and wi dei down / a wedi deight.[10])

tw thank tw thi / at the rŵd tri
[11])went al[12]) wi . wntw thi leight.

to grawnt agri / amen wyth mi
ddat ei mae si / thi tw mei seight.

---

47 pray. 48 Ddat gwd bihest; behight. 49 he was; unto his. 50 That ever shall; with deverse light. 51 The word away ys donn as day. 52 nay; it is; night. 53 I say; yn ffay. 54 good may; wld; I might. 55 away; would; sins they. 56 And be; howld; hight. 57 ywng; with him thei. 58 Ddsiws haf sold, that Ddsiesws hight. 59 tryti Crist; krown. 60 er we; redi dight. 61 to (2) ddi; dde. 62 (—) Then; all; (—) ddein own tw light. 63 Tw. 64 I; ddi to my sight.

---

[1]) *This stanza was added later (by the original hand), in one line; but a stroke marks the division of lines. For* beheigt *sc.* beheight. *In the margin is a note in another hand*: non assequor sensum. [2]) *Corr. from* his. [3]) *Corr. from* wold. [3a]) *Perhaps corr. from* mi. [4]) *Corr. from* the. [5]) *Note in margin by another hand*: corruptus est hic versus vt nonnulli alij, propter inscitiam scriptorum. *The word* height *seems to be a later addition.* [6]) *Corr. from* iong. [7]) *Corr. from* thei. [8]) *At first* gews; J *is written above but* g *not crossed out.* [9]) g *is written above* J, *which has not been crossed out.* [10]) *A note follows this*: (here laketh a vers for it was not in my copi). [11]) dden, *which appears in Morrice's transcript, is not in the MS.; a blank space is left.* [12]) *Corr. from* all.

(14) 7 owr kŵk owr king / owr cok[1]) owr cae,
mei god ei prae / mei geid wp-reight.

ei sick, ei sing / ei shiâk, ei sae,
ei wêr awae / a wiri[2]) weight.

ei gainst ei go / mei[3]) ffrinds mi ffro /
a ffond, a ffo / wyth ffend ei ffeight

ei sing alsô / in welth and wô,
ei cann no mô / tŵ[4]) kwin o'[5]) meight.

o meighti ladi etc.

Ieuan ap hywel Swrdwal
ai cant . medd ereill
Jevan ap Rytherch ap Joan lloyd.[6])

---

65 (kwk) lwc; (cok); our lock our kae. 66 pray; mi; upright. 67 sik I; I siak I say. 68 away; wight. 69 against; my (2). 70 Ei ffound; ffynd I fight. 71 yn. 72 can; (tw) for; of.

---

[1]) *Over* o *is a curved stroke, perhaps accidental, or possibly meant for another* o. [2]) *Apparently corr. from* weri. [3]) *Corr. from* mi. *A similar corr. has probably been made in the second* ei *of this stanza.* [4]) *Corr. from* to. [5]) ff (*making it* off, *as in the Hengwrt MS.*) *written above.* [6]) *Opposite these lines is written a note, apparently in another hand*: kymerwch fi yn esgusadol er nad yw yr owdyl hon yma yn gwbl ac yn iawn ni fedrais i weled ond hyn, mewn hen gopi gida S. vychan. (That is, "Hold me excused though this ode is not complete and correct; I could not see but this (copy), in an old copy with S(imwnt) Vychan".)

British Museum. H. Idris Bell.

METRICAL ANALYSIS OF THE BM. TEXT.

The sections quoted in the following analysis are those in my *Welsh Metrics*, Vol. 1; 'Cywydd deuair hirion, Part 1' (Constable, London 1911). The same alliteration rules apply here.

In this poem two kinds of strophes are used; 1—7 are the *Englyn unodl union*; the rest are the *Tawddgyrch Cadwynog.* Both these strophes have *cynghanedd,* the generic term for alliteration, or internal rhyme, or both combined (§ 10).

Englyn unodl union.

This is a (5 + a 5) + 6 a + 2 (7 a), strophe; written here, with the exception of No. 6, in quatrain form 10 + 6 + 7 + 7, and for convenience of reference this line arrangement is followed.

Endrhyme. Monosyllabic; final vowel + consonant only. The *a* rhyme starts within the second half of the 1st line, on any syllable except the last.

One of the 7 syllable lines must end in an accented syllable; the other in an unaccented, as in the *cywydd deuair hirion* (§ 6). The other rhymes may be either accented or unaccented.

Str. 1, efrlésting, bríng; 2, wúnning, kíng; 3, thíng, énding; 4, líng, láfing; 5, ríng, wéding; 6, ffing, léfing; 7, wáking whíng.

The same rhyme is kept up throughout the *Englyn* strophes; otherwise they would be linked together as Str. 7 is linked to 8; see II below.

Scansion. Strict and arbitrary (§ 7).

Str. 1, l. 2, *hefn*; l. 3, *efr*; both treated as monosyllables, with combined final consonants segregable by an epenthetic vowel for purposes of alliteration, but not for scansion. Final orthographical *fn* and *fr* in monosyllables admit epenthetic vowels in Welsh (§§ 9 *i*; 15 *c* 1). The vocable *sicir* (E. sicker) has had its final vowel expunged in literary Welsh, no doubt because *cr* made one of the segregable finals, and the second vowel was taken to be epenthetic.

3, l. 1; 11 syllables; 6 + 5. Read *our ffadders ffadder.* See alliteration below; IV *β.*

l. 3; syllable short. Adopt Hengwrt 294, *I had* instead of *ffor.*

7, l. 1; 11 syllables; 5 + 6. Delete *owr.*

Rhythm. None. Stresses entirely subject to cynghanedd (§ 8).

Cynghanedd.

I. Line-links. The second 5 syllable half-line must be linked to the 2nd line either by alliteration or else by internal rhyme with alliteration. Alliteration only is used here.

The alliterating portion is that immediately following the first *a* rhyme; proclitics need not be alliterated. Alliteration by repetition of same consonants. Monosyllables in l. 1 alliterate with a 2nd syllable penult, or with a 3rd accented syllable, or with the initial of the first stressed word in the 2nd line. Vowels change as a rule. There is no further alliteration in the 2nd line of the type used here.

Str. 1; *tw háf, at héfn.* For alliteration an epenthetic vowel is admitted; alliteration as *héfen.* See *Scansion* above. 2, *gód, gíving*; 3, *owr pop, ywr paps.* Unvoiced stops or *l* + *s* in English words admit an epenthetic vowel in bardic practice, but it is not counted in scansion; eg. *box* > *bocys*; *slats, slatys* (§ 9 *i*, note). Alliteration as *pápys.* 4, *blús, blósswm*; 5, *móder, máyden*; 6, *sówls, assóel*; alliteration *sówl-ys*; see 3 above. 7, *reséf,* [*ow*]*r sáfiowr.*

II. *Stanza links.* On change of endrhyme, the last strophe of one rhyme is linked to the first strophe of another rhyme by sundry devices. The commonest link in the 15th century was between a stressed word in the last line of a stanza and a stressed word in the first line of a following stanza.

Str. 7 is linked to 8 by the repetition of the syllable *meicht,* a common form of link. This link is used in the poem of the 'Pearl', as is also the next.

III. The last word in the poem is the first stressed word in the first line, or is contained in it; *meicht, meichti.*

IV. *Internal rhyme.* §§ 12; 13; 16.

Str. 1 *meichti, ladi*; 2 *ddus, blus*; 3 *blus, ddus*; 4 emended *sin, kwin* (see VI*α*, below); *wowld, owld*; 5 *od, god*; *sits, rits*; 6 *ws* repeated; *awl, ffawl*; 7 *mae, dae.*

V. Penult internal-rhyme. § 17.

1 *ffest, efrlest-ing*; 2 *bunn, wunn-ing*; 7 *tak, wak-ing.*

VI. Alliteration; syllabic. § 15; 16. Accentuation strict.

(*α*) With internal rhyme § 16. 1 *ládi, léding*; 2 *blús, bléssing*; 4 *king, coning*; wrong: adopt *kwín, cóning.* 5 *gód, géiding*; 6 *prae ffór, prefférring* (§ 13); 7 *dáe déi-ing* (§ 16 b).

(*β*) Without internal rhyme § 15. 3 emended, *owr ffádd-, owr ffíd*; wrong; either *ffadd—ffidd* or else *ffad—ffid.* The homovocalic stresses in *atténd-, -t end-* are not what might be expected in a *tour de force* of this kind; the vowels in allitera-

tion stresses are generally changed. 4 *n r lóf, n r láf-*; 5 *s g d wád,* [*ddu*]*s g d wéd-*; 6 *r s n s lóf, r s n s léf-*.

VII. Alliteration; pre-stress. §§ 11, 12.

(*α*) With internal rhyme, § 12. All initial, therefore obligatory.

3 *ddus, thing;* voiced *dd* cannot alliterate with unvoiced *th*; 4 [*a*]*s owld, sing*; 5 *rits, ring,* 6 *ffawl, ffing*;

(*β*) Without internal rhyme. § 11.

1 *s t b r* ⊥; 2 *s n s k* ⊥; 7 *t* (*h*) ⊥, [*meich*]*t- wh. H* and consonantal *w* alliteration optional (§ 26 *c*, *e*). This is a very weak alliteration; one is justified in questioning the text. An alliteration of *m ch t* ⊥ in the first part of the line is the very least that could be expected in so heavily adorned a poem.

Stress punctuation. 1, ll. 1, 4; 2, ll. 1, 3, 4; 3, ll. 1, 3; 4, ll. 1, 3, 4; 5, ll. 1, 3; 6, ll. 1, 3, 4; 7, ll. 1, 3.

Tawddgyrch cadwynog.

This is a tailrhyme metre; 2 (4 a + 4 b + 4 b + 4 c) + 2 (4 d + 4 d + 4 d + 4 c). For a Welsh model, see Lewis Glyn Cothi, (Oxford, 1837) p. 137. The first syllable in the strophe rhymes with the last, a device adopted from the Latin motet. This rule appears to be observed only in the first strophe of this series: *O meicht* is irregular, but can he emended to *meichti hi twk* which would put this strophe right.

Some of the long-lines are missing; 9 one *abbc*; no rhyme to *preid*; 10 both *dddc*; 12 both *abbc*; 13 one *abbc*; no rhyme to *creist*. These lacunae are almost certain evidence of oral transmission, they are not scribal lacunae.

Scansion as in Englyn above.

Rhythm. Two accents in each short line. In Welsh the development of rhythm in the same model was an inevitable result of two alliteration stresses in a very short line. Here the process seems to have been taken a stage further in regularity, but whether deliberately, it is difficult to judge.

Cynghanedd. Links; 8 emended *meichti* with *meicht* of 7; 14 *meight* with *meichti* of 1. The rest of the cynghanedd is confined to pre-stress alliteration, § 11.

In the first half of the strophe, all the consonants preceding the 1st short-line rhyme are repeated in the same order before the 2nd short-line rhyme; the 3rd short line is linked to the 4th, the 5th to the 6th and the 7th to the 8th in the same way.

8 1—2 *m ch t t ʼ*; 3—4 *t s l s ff h t h f vc*; 5—6 *sh* (= *s*) *th b*; 7—8 *t h f n ff l.*

9 1—2 *s n s p r*; 3—4 *s l s p*; rest missing.

10, 1—2 *dd t r th s* = *dd t r th s c.* Wrong; *c* in the 2nd half is unalliterated; read *kyt* in the first half, which puts it right. 3—4 *dd n d s b l*; 5—6 *g d s t*; 7—8 *dd r l d th p.*

11, 1—2 *p r t th*; 3—4 *th t g d b h*; 5—6 *n d* + *h* (= *t* by sandhi § 22) *s ff* = *n t s ff*; 7—8 *dd t f r sh* (= *s*) *l* = *th d f r s l*; voiced *dd* cannot alliterate with unvoiced *th* in Welsh.

12 missing.

13, 1—2 *g s c r* = *dd t r s t c r.* Wrong; read *o trysti kreist* in the first half; *t r s t k r* are alliterated. The *dd* lying between does not matter. 3—4 *n d d d* = *d d.* Wrong. Adopt *er wi dei down a redi deight*; *r d d.*

14, 1—2 *r k k r k*, emended *r l k r k*; 3—4 *m g d p r*; 5—6 *s k s* = *sh k s*; 7—8 *w r w.*

In the second half of the strophe, the 3rd short-line alliterates with the 4th and 7th with the 8th.

8, 3—4 *g d m t r*; 7—8 *n d s n n d m* = *n d s n n m.* Wrong; the *d* of the second *and* in 7 is not alliterated: read *an* for alliteration.

9, 3—4 *s n t r*; 7—8 *h m k n.*

10 missing.

11, 3—4 *t s n n*; 7—8 *l d g d m.*

12, 3—4 *n b n t b* = *n b n t h.* Wrong-*b* cannot alliterate with *h*; adopt *howld* in 3. 7—8 *dd j s s* = *dd t j s s*; the *t* in the 2nd half is unalliterated. The orthography of Hengwrt 294, *Dsiws-Dsiesws*, may explain the non alliteration by the merging of the dentals together under the rule by which *s* voices an unvoiced stop (§ 9 *b*) and annuls sandhi (*t* + *d* = *t*), as in § 22 *b* I, *β*. Otherwise either *Jews* should be preceded by *dd* + *t*, or else there should not be a *t* between *dd* and *Jesus.*

13, 3—4 *n t l* = *n t th l.* Wrong. Adopt *then went all wee | ddein own tw light*; *th* (= *dd*) *n n t l* = *th* (= *dd*) *n t l.* The alliteration of two segregated consonants with a single one is regular here (§ 11 *e*) but not quite in keeping with the rest of the poem. 7—8 *dd t m s* = *th t m s.* See Str. 11, first half, above.

14, 3—4 *ff n d ff*; 7—8 *c n m.*

There is additional pre-stress alliteration within short-lines 1, 2, 5 and 6 of the second half. It was not generally used in Welsh with a disyllabic rhyme, but the example by Lewis Glyn Cothi in monosyllabic rhyme has it. If its full and not partial use was intended in the English poem, the following are defective; str. 8, 5, *n d s* = *s s*; 9, 2, *h s l* = *s*; 11, 1, *dd w* = *w*; 6, *w* = *ff*; 13, 2, *t th* = *r d t r.*

Author.

The question of authorship is by no means decided: Pending an investigation of sources, it may be remarked that Ieuan ap Rhydderch ap Ieuan Llwyd (dated 1420 by John Davies in his Dictionary, 1632), named as possible author, is credited with a macaronic poem in the Iolo MSS. 1848, p. 310 ff., taken from a Ms. by a well known scribe, Llywelyn Sion of Llangewydd, 1590. Stanzas 13—17 are a mixture of Welsh and Latin, in a strophe identical with the second half of the *Tawddgyrch cadwynog,* with disyllabic internal rhymes, and unaccented rhyme all through. Such forms as *luna seli, presiosa,* etc. are in keeping with the Latin pronunciation of the 15th century bards. This bumptious bard has set off his accomplishments in a poem beginning *Howel a wnaeth mab maeth medd*; taking him at his own valuation he must have been something of a scholar; Latin goes without saying, French he names as a language he had learnt in France.

University of Liverpool, 11 May 1911.

J. Glyn Davies.

ZUM STREIT UM DIE ALTENGLISCHEN RÄTSEL.

F. Tupper hat in band XVIII (1903) der Mod. Lang. Notes zwei aufsätze veröffentlicht, von denen der erste (s. 1—8) betitelt ist The Comparative Study of Riddles, der zweite (s. 97—106) Originals and Analogues of the Exeter Book Riddles. In diesen aufsätzen fällt die hohe meinung auf, die der verf. von sich als rätselforscher hat und die art, wie er gelehrte abfertigt, die in manchen dingen anders denken als er. Herzfeld erhält (s. 97, a. 4) folgenden denkzettel: "in his premises he has not only confused hopelessly the two classes of riddle-literature, but has failed to understand the true character of the enigmas of E. B."; Walz (s. 98 f.) diesen: "riddles are dangerous ground for those who have not investigated their history" und s. 106, a. 45, noch diesen: "Walz's answer 'Yoke of Oxen led into the barn or house by a female servant' smacks of that fatal obviousness so dear to victims of the riddler's art"; Blackburn (s. 100, a. 19) den folgenden: "B.'s solution 'Beam' — indeed his entire theory — is based upon the sandy foundation of insufficient knowledge of riddle-literature". Zu meiner lösung von Rä. 72 bemerkt er s. 100[a]: "Tr. futilely suggests 'Water'"; zu der von Rä. 15 bemerkt er (s. 104, a. 45): "Tr.'s 'Backofen' is a characteristically wild shot"; meine lösung von Rä. 11 wird abgetan mit den worten: "but 'Ten Chickens' is, like so many of his solutions, an absolutely random guess".

Ein dritter aufsatz Tuppers führt den titel Solutions of the Exeter Book Riddles und findet sich MLN. XXI (1906), s. 97—105. Dieser ist die erwiderung auf meine abhandlung 'Alte und Neue Antworten auf ae. Rätsel' in Bonner Beitr. z. Angl. XIX (1905) s. 167—215, in welcher ich für 14 meiner lösungen eintrete, die von andern forschern, ein paar auch von

Tupper, angegriffen worden waren. Mit meinem widerspruch gegen Tu. bin ich aber schön angekommen. Er macht mir zuerst klar, woher es geschehe, dafs ich so wenig glück mit meinen lösungen gehabt habe: es liegt 1. an meiner mangelhaften kenntnis der rätselliteratur, einer kenntnis, die dazu verhelfe "scores of illuminating parallels" zu entdecken, und die dem forscher erst den rechten rätselsinn gebe; 2. daran, dafs das rätsellösen überhaupt ein ungewisses ding sei, wie schon daraus hervorgehe, dafs ich antworten wiederholt zurückgezogen und durch andere ersetzt habe; 3. daran, dafs ich den sinn des textes verkehre; und 4. daran, dafs ich die überlieferung mifshandle, wo sie den gewünschten sinn nicht gleich hergebe. Dann werden meine 14 antworten der reihe nach hergenommen und mit ausnahme von dreien, 49 (Grein 52) **Feder und Finger,** 50 (53) **Dreschflegel,** 78 (80) **Horn,** verworfen.

In seiner ausgabe (The Riddles of the Exeter Book, 1910) ist Tu. derselbe wie in den aufsätzen: er spielt auch hier den überlegenen kenner der rätselliteratur und fertigt die mitstrebenden, wo sie nach seiner meinung das rechte verfehlen, tüchtig ab.

In den auflösungen geht Tu. meist mit Dietrich; von meinen etwa 40 antworten (Anglia Beiblatt V, 1894, s. 46—51) will er nur sieben als richtig gelten lassen (sieh seine Ausg., s. LXXXII, anm. ¶¶); für sich selber nimmt er ebenfalls sieben, natürlich richtige, lösungen in anspruch. Sehen wir uns diese sieben lösungen an.

Nr. 6 (9) bedeutet für Tu. nicht "die altbeliebte **Pfeife,** ags. *sang-pīpe*", wie Dietrich zuerst und nicht **Holztaube** wie er später rät, auch nicht **Klocke** wie ich Anglia Bbl. V 48 rate, sondern dasselbe wie Rä. 22 (25): **higora 'Häher'.** "This answer caps the query at every point" (Ausg. s. 84); und Tu. weifs stellen aus Martial und Ovidius Juventinus anzuführen, die seine behauptung beweisen. Nur schade, wie so oft vergifst er über dem anführen von stellen die hauptsache, den zu erläuternden text, genauer anzusehn. Wer diesen sorgfältig erwägt, dem bedeutet nr. 22 nicht **higora**, sondern — das war schon Dietrichs allererster gedanke, und Brooke folgt ihm — **Nachtigall.** Näheres über diese lösung, die mir je länger je sicherer geworden ist, in meiner ausgabe.

Die antwort auf 11 (14) ist nach Dietrich **die 22 Buchstaben des Alphabets**, nach meinen ausführungen (Bonner Beitr. z. Angl. XIX 177 ff.) **Zehn Küken**; Tupper (MLN. XVIII 101[b]) sagt: "the ten creatures are **the Fingers** — the six brothers being the larger, the four sisters, the little fingers and thumbs". Der leser faſst sich an den kopf bei dieser lösung. Ja, aber der tiefe kenner der rätselliteratur belehrt ihn (a. a. o. und Ausg. s. 97): "The key to the problem is presented by *Flores*, nr. 2: 'Vidi filium cum matre *manducantem* cujus pellis pendebat in pariete', where 'the mother' is evidently the pen, the 'son' the hand, and the 'skin' the glove." Der leser greift sich wieder an den kopf; aber Tu. ist seiner sache gewiſs: "In popular riddles the fingers are always browsing animals"; so z. b. in 'Fif Zege frete von einem Hupe' (die finger beim spinnen). "*Always*", sagt Tu.; aber z. b. in Wossidlos 28 a 'Fünf jäger gingen jagen, zwei thäten das wild weg tragen' (die finger beim flöhe fangen) fressen sie nicht! Und "the glove ever hangs on the wall", fährt Tu. fort. Aber auch andere dinge hangen im rätsel an der wand. Ein paar kinderaufgaben lauten: 'Es hängt an der wand und glänzt wie perlen und band' (Reibeisen, vgl. Eckart 192) und 'Es hängt an der wand, gibt jedem die hand' (Handtuch). In Wossidlos nr. 301 hängt die geige, in Simrocks nr. 60 die pfanne an der wand. Umgekehrt hängt der handschuh, trotz Tuppers "*ever*", nicht an der wand z. b. in Wossidlos nr. 464 und 691. Und woher kommt es, daſs in deutschen rätseln — nur in solchen, so viel ich sehe — der handschuh zuweilen an der wand hängt? Weil *hand* und *wand* sich reimen. Tu. zeige uns lateinische, neuenglische oder französische rätsel, in denen der handschuh an der wand hängt, dann wollen wir an seinen handschuh in Flores 2, das nach seiner entdeckung der schlüssel zu nr. 11 des E. B. ist, glauben; bis dahin werden wir unsern Tupper für einen mann halten, dem seine überlegene rätselkunde und sein unvergleichlicher rätselsinn nicht selten einen streich spielen.

Nr. 37 (40) ist nach Dietrich **der Tag**; ich gebe Anglia Beibl. V 49 die antwort: **die Zeit**; Tupper rät **der Mond**. Er findet anklänge an Rä. 93 (89) das auch 'mond' und an Rä. 27 (30) das 'mond und sonne' bedeuten soll; und darauf hin muſs nr. 37 eben den mond zu raten aufgeben. Daſs in

dem stücke dinge stehn, die durchaus nicht zu der lösung 'mond' passen wollen, das stört unsern kritiker nicht. Die anklänge tun es ihm an. Eine nicht üble probe der auslegekunst Tuppers ist, dafs der mond deshalb das ärmste aller wesen genannt werde, weil er sein licht von der sonne borge.

Nr. 39 (42), das nach Dietrich **die Erde**, nach meiner vermutung **das Feuer** bedeutet, löst Tupper (MLN. XVIII 104, anm. 39) mit **Wisdom** auf. "'Blackest' of course refers to the script of books, the precious products of Wisdom — 'black seed' it is called in one of the best known of world-riddles (Wossidlo, nr. 70)." Hier läfst sich Tupper wieder einmal durch einen blofsen anklang irre führen statt zuzusehn, ob auch die übrigen züge zu seiner lösung stimmen. Er selber zieht Ausg. s. 171 die lösung 'Wisdom' zu gunsten andrer anklänge zurück und rät nun **Wasser**. Dieses werde 'das schwärzeste' genannt, so fern es die mutter der fische sei; denn Aldhelm De Creatura 65 sage 'in glaucis ... ballena fluctibus atra'. Eine merkwürdige auslegung. Und Tupper wirft anderen vor, dafs sie zu viel aus dem text herausholen!

Für nr. 53 (56) sind fünf lösungen vorgebracht worden; die Tuppers, **Cross**, ist von allen die unwahrscheinlichste: eine aufgabe die 'das kreuz' zu raten stellt, kann nicht wohl die verse *ond rōde tācn þæs ūs to roderum ūp hlǣdre rærde* und den ausdruck *wulf-hēafed-trēo* enthalten. Bei dieser lösung Tuppers fällt einem das sträufslein ein, das er Walzem entgegenhält: "It smacks of that fatal obviousness so dear to victims of the riddler's art."

Dietrich löst nr. 72 (74) mit **Tintenfisch**; Walz stimmt zu. Meine antwort ist **Wasser**; Tupper (MLN. XVIII 100) rät **Sirene**. Meine einwände (Bonner Beitr. z. Angl. XIX, 202) gegen diese lösung haben ihn nicht von ihr abgebracht, und er verteidigt sie MLN. XXI 103 und Ausg. 214 von neuem. Er schreibt: "The Siren is both aged and young: centuries old, and yet with the face of a girl". Dafs das mädchen mit dem jungen gesicht graue haare hat, verschlägt ihm nichts. Er schreibt weiter: "It is not only a woman but sometimes a man." Und dies soll sich daraus ergeben, dafs in v. 94 des Orendel stehe 'Da kam ein syren gefloggen der ...', und dafs in Philipps von Thaün Bestiaire v. 683 gesagt werde 'il cante en tempeste'. Aber 'der Syren' des Orendel ist nicht

ursprünglich, sondern findet sich erst in dem Augsburger druck vom j. 1512. Bei dem letzten herausgeber, A. Berger (1888), lauten die verse 87—89:

Die wazzer sich entsluzzen,
dō . . . . . geflozzen,
der den selben sarc ūf prach,

wozu er s. 146 bemerkt: "Der Syren als männlicher wassergeist ist sonst nirgend aufzuweisen, also von D (dem druck) offenbar interpoliert." Und das *il* in Philipps Bestiaire hat von den drei hss. nur die eine, und diese schreibt ein paar verse weiter mit den beiden andern *la sereine* (sieh Walbergs ausgabe, 1900, s. 52, v. 1399—1407). Tu. weist ferner auf zwei stellen hin, nach denen die sirenen *figuram hominis* haben; aber *homo* heifst doch zuerst 'mensch' und dann erst 'mann'. Wenn Tupper keine besseren beweise für die auch-männlichkeit beizubringen hat, so können wir ihm nicht folgen zu seiner Sirene. Übrigens kommt es nicht darauf an, ein paar stellen aus schriften des späten mittelalters aufzutreiben, in denen das wort *sirene* männlich gebraucht ist, sondern zu zeigen, dafs ein dichter des achten jhdts berechtigt war, von männlichen sirenen zu sprechen. — Von meiner deutung der gestalten des wassers 'flufs, eisscholle, schnee' sagt Tu.: "These startling identifications he champions by reference to grammatical gender. Mythology becomes thus the creature of declensions." Grofsartig gesagt, nur leider nicht richtig. Der Römer konnte sich den begriff *fortuna*, wenn er ihn zu einem beseelten wesen machte, nur als frau, der Grieche den begriff *φθόνος*, wenn er ihn vermenschlichte, nur als mann denken, und zwar auf grund des grammatischen geschlechtes dieser worte; in diesem sinne ruht tatsächlich die ganze griechische mythologie auf dem grammatischen geschlecht, oder ist, um mit Tu. zu reden, "the creature of declensions". Auch an andren stellen, noch an fünfen oder sechsen, eifert Tu. gegen meinen satz, dafs die ae. rätseldichter es genau nehmen mit der beobachtung des geschlechtes, dafs sie ein ding, das seinem grammatischen geschlechte nach männlich ist, fast immer als mann und ein grammatisch weibliches fast immer als frau darstellen (Bo. Beitr. XIX 181). Tu. beweist damit blofs, dafs er sich von seinem Neuenglisch aus nicht in den geist einer

sprache, die grammatische geschlechter unterscheidet, zu versetzen vermag.

Nr. 93 (95) ist nach Dietrich **der fahrende Sänger**; ich habe wiederholt die lösung **Rätsel** befürwortet; Tupper hat die neue **Mond** gefunden. Meine früher verfochtene antwort vertret ich nicht mehr, sondern werde in meiner ausgabe gründe dafür vorlegen, dafs die richtige lösung ist **der Geist.** Tuppers 'Mond' ist ganz unannehmbar, ist *'moonshine'*. In wie ferne hätte der mond glück in den burgen? Nicht blofs kluge leute lieben die *midwist* des mondes. Der mond kündet nicht weisheit. Tupper läfst sich wieder irre führen durch anklänge; und sein satz "the moon is the source and centre of Anglo-Saxon wisdom" ist ein rechter Tupper-satz.

Von den sieben lösungen, die Tu. uns bietet, ist keine annehmbar; und er kann sich nicht rühmen von den 93 aufgaben des EB. auch nur eine richtig beantwortet zu haben. Das ist etwas wenig für einen, der sich für den ersten geiger in der rätselkunde hält und der sich als alleinverkäufer des rätselverstandes gebärdet. Zur beleuchtung dieses rätselkenners und rätseldeuters noch ein beispiel zu den schon vorgebrachten: Ich verstehe den ausdruck *hornum bitwēonum* in nr. 27[2] (30) als 'zwischen den hörnern', d. i. 'zwischen dem ober- und unterkiefer des schnabels'. Tupper rechnet mir diese auffassung an als einen besonders schweren fall meiner art den sinn des textes zu fälschen. Mein hinweis darauf, dafs der rabe (Æþelst. 62) *hyrned-nebba* heifst, hilft mir nichts bei Tupper; die beiden teile des schnabels, sagt er (Ausg. s. 140), "would not in any flight of fancy be called 'the bird's horns'". Wirklich nicht? In nr. 328 der sammlung Eckarts wird ein wesen mit 20 hörnern zu raten gegeben; das merkwürdige wesen ist der mensch, und die 20 hörner sind die 20 nägel an seinen fingern und zehen. Wenn dies in den grenzen der einbildekraft liegt, wird wohl jenes nicht aufserhalb liegen.

Auf die vorwürfe die mir Tu. macht (sieh oben s. 128) geh ich hier nicht näher ein. Der zweite ist sinnlos, und Tu. selber ist so klug ihn s. LXXXII seiner Ausgabe nicht zu wiederholen; der erste und dritte sind teils durch das vorhergehende erledigt, teils werden sie durch in meiner ausgabe zu sagendes erledigt werden; nur über den vierten, dafs ich willkürlich mit dem überlieferten texte schalte, ein paar worte.

Tupper, das ist wahr, läfst den text ziemlich in ruhe. Zwar benutzt er fleifsig die änderungen andrer; doch so weit er selber als änderer in betracht kommt, darf man von ihm sagen: 'dies kind, kein engel ist so rein'. Aber alle längeren handschriftlichen texte sind mehr oder weniger fehlerhaft; und um zum richtigen, zu dem vom verfasser geschriebenen, zu gelangen, geht es nicht anders als dafs wir ab und zu einmal ändern. Wer den text unter keinen umständen antastet, der kann an seine brust schlagen und gott danken, dafs er nicht ist wie andre menschen; aber ein förderer des verständnisses wird er selten werden: wer unter keinen umständen hand an den text legen will, der ist unter den textkritikern was unter den ärzten der gesundbeter.

Aufser bei nr. 6 (9) und nr. 93 (95) — sieh oben s. 128 f. und 132) mufs ich meine frühere lösung auch bei vier oder fünf andren aufgeben. Nr. 8 (11) bedeutet nicht **Anker** sondern wirklich **Ringelgans** (*barnacle goose*), wie Brooke behauptet und wofür Tupper kämpft; in diesem punkt erklär ich mich besiegt! Nr. 32 (35) wird nicht **Biene**, sondern doch, wie schon Dietrich rät, **Rechen** bedeuten. Für nr. 58 (61) hab ich längst E. Müllers **Schreiberohr** als das richtige erkannt. Statt meines **Kornhalm**, nr. 68 (70), vermut ich jetz ein musikgerät (die **Harfe**?). Meine antwort auf nr. 89 (91), **Sichel**, hab ich vor jahren schon aufgegeben gegen Dietrichs **Schlüssel**. Das nähere über diese lösungen wird meine ausgabe bringen.

BONN. M. TRAUTMANN.

DAS SOGENANNTE ERSTE RÄTSEL.

Das stück *Lēodum is mīnum* hat merkwürdige schicksale gehabt. Von Thorpe[1]) wird es zum Ersten Rätsel gemacht. Leo[2]) fand für dieses rätsel die lösung *Cynewulf*. Trautmann[3]) widersprach und riet *das Rätsel*. Bradley[4]) erklärte,

[1]) Codex Exoniensis, 1842, s. 380.
[2]) Quae de se ipso Cynewulfus tradiderit, Halle 1857, s. 22 ff.
[3]) Anglia VI Anz., 1884, s. 158 ff. [4]) Academy, 1888, s. 197.

das stück wäre überhaupt kein rätsel sondern ein 'dramatischer monolog'. Lawrence und Schofield[1]) suchten zu zeigen, dafs es ein aus dem Altnordischen stammendes lied wäre. Imelmann[2]) wollte ein bruchstück eines Eadwakerepos darin erkennen. Das sind äufserst verschiedene, ja ganz unversöhnliche ansichten. Trotzdem brauchen wir die hoffnung nicht aufzugeben, dafs das richtige noch an den tag komme; ja es ist schon gefunden: unsrem zeitgenofsen Frederick Tupper[3]) ist eine entdeckung gelungen, die alles weitere grübeln überflüssig macht, die entdeckung, dafs das Erste Rätsel doch das Erste Rätsel ist und den namen *Cynwulf* zu raten gibt.

Cynwulf, nicht *Cynewulf* wie Leo wollte. Leos auslegung ist ja zweifach fehlerhaft; sie ist "far-fetched and fanciful, marked, too, by a total ignorance of riddle-methods".

Also *Cynwulf* ist die richtige antwort; und die richtige auslegung, die natürlich auch nur von Tupper kommen konnte, ist diese: Das stück *Leodum is minum* ist zugleich buchstabenrätsel (akrostichon) und sylbenrätsel (charade). Sylbenrätsel ist es dadurch, dafs der dichter in äufserst listiger weise mit den sylben *cyn* und *wulf* spielt; runenrätsel ist es dadurch, dafs er den namen *Cynwulf* durch runen bezeichnet. Auch hierbei verfährt er höchst verschmitzt; er führt nämlich nicht die runen selber in den text ein, wie er es in seinen geistlichen gedichten tut; er deutet sie nur an durch worte, die mit den namen der runen sinnverwant sind, z. b. ᚠ *feoh* 'besitz' durch *lāc* 'gabe' und ᛚ *lagu* 'wasser' durch *ēg*, das wir in *ēg-strēam* haben. Die so angedeuteten runen sind FLNCYWU; der dichter nennt sich also im ersten rätsel *Cynwulf* wie in Andreas und Himmelfahrt, nicht *Cynewulf* wie in Juliana und Elene. Doch ich will dem leser die entdeckung Tuppers und ihre auslegung in der gedrängten übersicht vorführen, in welcher er selber sie auf s. 238 zusammenfafst:

---

[1]) Publ. of the Mod. Lang. Assoc., b. XVII, 1902, s. 247 ff. und s. 262 ff.

[2]) Die altenglische Odoaker-Dichtung, Berlin 1907; Zeugnisse zur altenglischen Odoaker-Dichtung 1907; Wanderer und Seefahrer im Rahmen der altengl. Odoaker-Dichtung, Berlin 1908.

[3]) Man sehe seinen aufsatz 'The Cynewulfian Runes of the First Riddle' in Mod. Lang. Notes XXV, 1910, s. 235—41.

Lēod = Cyn	*Lēodum* is mīnum swylce him mon *lāc* gife:	*lāc = Feoh (F)*
hȳ = Cyn hine, hē = Wulf	willað *hȳ hine* āþecgan, gif *hē* on *þrēat* cymeð.	*þrēat = Nȳd (N)*
	Ungelīc is ūs.	
Wulf ic = Cyn (?)	*Wulf* is on īege, *ic* on ōþerre;	
	5. fæst is þæt *ēglond* fenne biworpen,	*ēg*, i. e. *ēa = Lagu (L)*
	sindon *wælrēowe* weras þǣr on īge:	*wælrēowe = Cēne (C)* (?)
Cyn Wulf	willað *hȳ hine* āþecgan, gif *hē* on *þrēat* cymeð.	*Nȳd (N)*
	Ungelīce is ūs.	
	Wulfes ic mīnes wīdlāstum *wēnum* hogode;	
rēn = Lagu (?)	10. þonne hit wæs *rēnig weder* ond ic rēotugu sæt,	
beaducāfa = Cēne (C)	þonne mec se *beaducāfa bōgum* bilegde:	*bōg = boga = Ȳr (Y)*
	wæs mē wyn tō þon, wæs mē hwæþre ēac lāð.	
	[Mīn] wulf, mīn wulf, *wēna* mē þīne	*wyn, wēn = W*
	sēoce gedydon, þīne seldcymas,	
	15. murnende mōd, nāles metelīste.	
hwelp = Cyn (?)	Gehȳrest þū Ēadwacer? *Uncerne* earne *hwelp*	*Uncerne = Ūr (U)*
Wulf	bireð *wulf* tō wuda.	
	þæt mon ēaþe tōslīteð þætte næfre gesomnad wæs,	
	uncer giedd geador.	

Dem einen oder andren, der diese übersicht prüft, kommt vielleicht hier oder dort ein kleines bedenken. Zunächst, soweit es sich um das sylbenrätsel handelt, könnte jemand fragen: Wenn die sylbe *wulf* so oft leibhaftig erscheint, warum wird die andre sylbe, *cyn*, immer nur angedeutet? und heifst es dem ratenden nicht ein bifschen viel zumuten, dafs er aus *lēodum* 1, *hȳ* 2 und 7, *ic* 4 und *hwelp* 16 die sylbe *cyn* herausholen soll? Und, soweit das stück ein runenrätsel ist, könnte ein ängstliches gemüt meinen: Sind die worte *wœl-rēowe* und *beadu-cāfa* wirklich mit *cyn* 'geschlecht' sinnverwant und dadurch geeignet die rune ᚳ, zumal da diese in wirklichkeit *cēn* heifst, anzudeuten? und sollen wir mit *uncerne* = *ūr* = ᚢ auf Riegers und Cosijns sprünge zurückkommen? und ist nicht *bōgum* = *bŏga* = *ȳr* = ᚣ ein stückchen, wie es Leo mit *cyne* = *cēne* = *cēn* = *cēn* = ᚳ verübt hat?

Doch solche bedenken sind kleinlich. Wenn Frederick Tupper, der grofse rätselmann, der einzige mensch des zeitalters, der etwas rechtes von "riddle-usage and runic custom" versteht, wenn dieser entscheidet 'so ist es', dann ist es eben so. Freuen wir uns, dafs wir nun endlich mit dem Ersten Rätsel genau bescheid wissen, und dafs nun alle literaturgeschichten getrost schreiben können: "die rätsel von Cynwulf"! Und freuen wir uns, dafs wieder einmal ein mann sich erhoben hat, dem es gegeben ist verzweifelte wissenschaftliche fragen aus dem handgelenk zu lösen! Ja,

Lafst uns alle lustig sein
Und uns unsres Tupper freun!

Doch genug des scherzens, zu dem Tuppers entdeckung und seine bescheidenheit herausfordern; fragen wir jetz im ernste: was ist das stück *Leodum is minum* wirklich?

Meine deutung *Rätsel* war nicht ganz unsinnig. Ich glaubte damals, das Letzte Rätsel bedeutete *Rätsel*; und da im 'Ersten Rätsel' eine frau sagt, von dem kampfmutigen umfangen zu werden sei ihr zugleich lieb und leid, so schlofs ich — ein rätsel (rædelle f., rēsele f.) will doch geraten und auch nicht geraten werden —, dafs die lösung desjenigen stückes, das bis dahin von allen für das Erste Rätsel genommen worden war, dieselbe wäre wie die des Letzten, eben *Rätsel*. Als dann

die auffassungen von Bradley, Lawrence und Schofield zeigten, dafs man über das stück ganz andrer meinung sein könnte, begann ich von neuem darüber nachzudenken; und der schlufs dieser erwägungen war: *Leodum is minum* ist kein rätsel; doch auch die genannten gelehrten haben nichts unbedingt überzeugendes vorgebracht (vgl. Bonner Beitr. z. Angl. XIX, 1905, s. 167).

Schon nach seiner stellung in der handschrift braucht *Leodum is minum* kein rätsel zu sein. Ihm voraus geht 'Deors Klage', und ihm folgt das von Thorpe u. a. als das zweite rätsel gedruckte stück *Hwylc is hæleþa.* Deors Klage beginnt mit einem sehr grofsen über $5^1/_2$ zeilen gehenden und reich verzierten p, *Leodum* mit einem nur über etwa $2^1/_2$ zeilen reichenden und sehr schlichten L, das dritte stück mit einem ungefähr gleich grofsen und ebenfalls ziemlich schlichten h. Wenigstens der schreiber kann hiernach kaum das bewufstsein gehabt haben, dafs er mit *Leodum* einen hauptabschnitt des Exeterbuches, die Rätsel, anfange.

Dann: *Leodum is minum* ist im versbau eins der regellosesten und fehlerhaftesten stücke der hs. Falschen rhythmus haben v. 2^1 und 7^1 mit je zwei zweisylbigen senkungen, v. 9^1 der um zwei oder drei sylben zu lang ist, v. 14^1 mit nur drei takten, v. 16^1 und 16^2, sowie 18^1 und 18^2, mit je einer zweisylbigen senkung; und falsche stabsetzung findet sich in v. 4 und 12. Aufserdem fallen die vier verse auf, denen der abvers fehlt.

Ferner: Das kurze stück hat ungewöhnlich viele ἅπαξ λεγόμενα: *aþecgan, dogode, reotugu, seld-cymas, beadu-cafa, on þreat cymeð, bogum bilegde,* von denen einige noch gar nicht annehmbar gedeutet sind.

Weiter: Keiner von denen die sich an dem stücke versucht haben — ich schliefse mich ein —, hat vermocht für jeden einzelen satz brauchbaren sinn und für das ganze vernünftigen zusammenhang herzustellen.

Das alles wird doch nur heifsen können, dafs *Leodum is minum* arg verderbt ist. Auf verderbnis des textes deutet auch der umstand, das $1^1/_2$ langzeilen zwei mal vorkommen, und dafs sie das erste mal an einer stelle stehn, wo sie, da in v. 1 ein wort fehlt auf das *he* und *hine* in v. 2 mit fug bezogen werden können, nichts zu suchen haben.

Ich schliefse also: Das stück ist stark in unordnung. Zweifelhaft ist mir nur, ob dadurch dafs worte und ganze verse ausgefallen sind, oder dadurch dafs fremdartiges, von hause aus getrenntes, in ihm zusammengeschoben ist. Man weise den letzteren gedanken nicht ohne weiteres ab; dem Exeterbuche ist an mehr als einer stelle anzusehn, dafs sein inhalt zusammengestoppelt ist. Es liefse sich daher sehr wohl denken, dafs ein sammler hier einige brocken, die er nicht besser unterzubringen wufste, vielleicht blofs auf das wort *wulf* hin, zusammengeschoben hätte. Der wolf auf der insel und der wolf der das junge in den wald trägt, brauchen gar nichts mit einander zu tun zu haben. Der vers 18 sieht aus wie aus den Sinnsprüchen hierher geraten. Ich kenne auch keine einigermafsen glaubliche verknüpfung von v. 1 mit dem übrigen.

Wenn wir nun zum schlusse noch einmal fragen, was denn *Leodum is minum* in wahrheit ist, so mufs ich antworten: Ich weifs es nicht; ich kann blofs mit den eben ausgesprochenen vermutungen dienen. Sicher aber ist, todsicher, dafs das kleine stück nicht ein rätsel ist das den namen *Cynewulf* aufgibt, und dafs man aus ihm nach dem leichtherzigen verfahren Tuppers jedes beliebige wort, z. b. auch den namen ᛏᚢᚻᚻᛗᚱ, herauslesen kann.

Bonn. M. Trautmann.

NACHTRÄGE ZUM "ENGLISCHEN INDEFINITUM". VIII.

(Vgl. Anglia XXIX pp. 542 ff., XXX pp. 135 ff., XXXI pp. 545 ff., XXXIII pp. 530 f., XXXIV pp. 270 f., XXXV pp. 424 f. u. 539 f.)

§ 343. Vor den belegen schiebe ein: Es erübrigt noch zu erwähnen, dafs das AE., um den inhalt des afrz. *come cil qui* auszudrücken, eine gänzlich andere konstruktion anwendet: *he* [scil. *Antecrist*] *onginð deoflice to wedanne dœges and nihtes, swa swa se deð, þe wat, þæt he mot lytle hwile rixjan* Wulfst. p. 200, 1.

An den schlufs der frme. belege füge ein als ältesten, der an stelle des demonstr. das personale aufweist: *ðe unwreste herde .... synegeð on gemeleste alse he þat is recheles* OEH. II 39.

An die spitze der me. belege stelle: *þe baronage ... Com to Wynchester to croune kyng Edward, Als he þat hade gode right vnto þe regalté* Br. p. 57.

§ 344. An die spitze der me. belege setze: *Sekerly may he or scho chese to lyfe anely, þat has chosene þe name of Ihesu to thaire specialle* Rolle de Hamp. (Kl.'s Leseb. p. 33 z. 1).

§ 346. Schon im Frme. ist gelegentlich der wechsel des des indef. *mon* mit dem heute noch üblichen *they* zu beobachten: *A! nu mon ledes him forð to munte caluarie! .... A! nu haue þai broht him þider! A! nu raise þai up þe rode! .... A! nu nacnes mon mi lif! etc. etc.* OEH. I 283.

§ 348. Weitere belege für das indef. *man* im kasus obliquus sind: me. *ther was that tyme an ordinaunce That no man scholde do man such penaunce* Ch. III 45, *For it is Cristel counsel that I seye, And if thou telle it man, thou art forlore* ib. II 108.

§ 353. Ein Chaucer-beleg für diesen ausdruck ist: *For sche was faile asleepe a litel wight* II 133.

§ 356. Zu *for aught I know.* Z. 22 nach "gemäfs)" füge ein: oder mag man wie Stoffel (St. in Engl. p. 2) es (das *for*) als eine weiterbildung des lokalen *for* = mod. *before* auffassen.

An den schlufs des ersten absatzes der me. belege setze: *For oghte that may betyde, Thedirinne wille I* Perc. of Galles 435, *For oughte that may betyde, To thame wille I me* ib. 871.

Im folgenden absatze nach "ib. 9961" füge ein: *For nǫ þing þat may betide, þou ne schalt neuere Otuwel winne, For nouȝt þat evere þou kans biginne* Otuel 1526.

An den schlufs des gleichen absatzes setze: *Myȝte he neuere ... Gare hym schryuen off hys synne For nouȝt þat myȝte befalle* Ath. 773, *No wille ich neuer feyle þe For nouȝt* [a. l. *noothing*] *þat mai bifalle me* Guy (Auch.) 4917, *And ȝete ne wostow neuer nan For nouȝt þat miȝt bitide* Guy (str.) 8, 7, *And neuer no herd he telle of Gij For nouȝt þat miȝt bitide* ib. 42, 11, *He wolde no lengare duelle thare For noghte that myghte bee* Perc. of G. 1795. Daneben das sehr interessante synonym: *Of Garsies ost foure heþene kinges Wenten for te here tidinges For alle cas þat miȝte bitide* Otuel 711.

An den schlufs des § setze: In moderner zeit hat sich (nach Stoffel pp. 6 ff.) neben *for aught I know* (*care, reck, see etc.*) auch *for anything I know* sowie *for what I know* erhalten. Dazu gesellt sich ein *for all I know* (*see, care, can tell etc.*), welches bis jetzt vor dem letzten jahrzehnt des 19. jahrhunderts nicht nachgewiesen ist.

§ 358. ae. *aht* = 'tauglich' findet sich weiterhin in: *Beoð ealle þa fers geemnytte be anum getele, gif hit aht beon sceal* Aelfr., Gram. 296, 2, *Deofol mot ælces mannes afandigan, hwæðer he aht sy oððe naht* id., Hom. I 268, *deofol ah þurh godes geþafunge þæs gweald, þæt he mot manna fandjan, hwæðer heora geþanc aht sy* [a. l. *æht beo*] Wulfst. p. 11, 13 hinter *sy* über der zeile von gleichz. hand *oððe naht*!! — *þa þe ahte syndon, hi sculon fleonde on gefeohte beon ofslagene* ib. 295, 14; d. i. selbst die tapfersten werden vor mir (gott!) zu feiglingen werden.

HALLE A/S., im April 1912. EUGEN EINENKEL.

ERRATUM.

On page 24 of my paper on "Rhythm in English Prose": Delete the two quotations with *adust.*

Adust has, of course, nothing to do with the prefix *a.* I am at a loss to understand how I could make the oversight.

UTRECHT. FIJN VAN DRAAT.

THE COLLABORATION OF DEKKER AND FORD.

First Paper.

The authorship of the Sun's Darling.

The final verdict on a problem of collaboration must always come from the literary instinct within us. We are at last practically agreed on a division of *Pericles* mainly because we feel in passing from one act to another as if we were passing from the sluggish harbor behind a breakwater into the fresh winds and heaving life of the great deep. If in the following paper I seem to deal almost wholly with purely mechanical tests, the reader must not infer that I rate them too high or the more indefinite but more sensitive test within us too low. I have become fascinated by this problem as one becomes fascinated by a game of *soltaire*; and having found results which certainly deserve consideration (whether deserving the time spent on them or not), I present them for what they are worth. That they have a definite value in their humble line is, I think, unquestionable. We can apply mechanics, *if combined with higher things*, to the sacred mystery of poetry, just as we use the thermometer and the ticking of a watch for the still more sacred mystery of life. My conclusions will contain little that is new, in most cases simply confirming long accepted beliefs; but this very fact makes my evidence more worthy of acceptance. The great weakness in the intuitive conclusions of even the ablest critic is that he judges whole plays in the light of specially well

remembered scenes, and whole scenes in the light of specially well remembered passages; and this error is something which statistical tables can correct.

The Sun's Darling, a "moral masque", was, as its title page tells us, written by John Ford and Thomas Dekker. It was acted at the Cockpit in 1624. The evidence which I have to present as to the relative shares of Ford and Dekker falls under three heads: meter, vocabulary, and parallelisms.

I. Meter.

The features of Ford's meter specially in point in this discussion are: double endings; rime; run-on lines; and triple endings; that is, lines like the following:

> Point out, in my contempt of death, to mem*ory*.
> As you are, a mere rascal: yet his ma*jesty*.

The division of verse into run-on and end-stopped lines is like the division of humanity into good and bad people; they shade into each other by infinitely small degrees. I have finally accepted punctuation as the sole guide in this matter. I am convinced that this gives just as fair a picture of the flow of the verse as any other method; and it leaves the number of run-on lines to be determined by an impartial editor with no theories to prove. For plays of Ford and Dekker in the Mermaid series, all my statements are based on that edition. For Ford's other plays, including *The Sun's Darling*, I have used Dyce's edition, 1869 which is practically identical with the Mermaid. For the remainder of Dekker I have used Dekker's Dramatic Works, 1873, and Grosart's edition of his non-dramatic works.

The following table,[1]) based on a complete examination of all of Ford's plays, shows the characteristics of his meter.

---

[1]) Reproduced from my article in *The Nation*, Jan. 5, 1911. My figures for *Sun's Darling* there were from text of Dekker's Works and differ slightly from figures for Dyce's Ed.

	Riming penta-meter lines	Unriming penta-meter lines	% of double endings to unrim. ll.	% of run-on ll. to do.	Nr. of triple endings.
Group I					
Love's Sacrifice . .	90	1541	14.9 %	circa 40 %	4
'Tis Pity	104	1407	14.9 %	circa 40 %	12
Group II					
Lover's Melancholy .	44	1728	36.7 %	40.9 %	92
Broken Heart . . .	42	2285	49.2 %	41.4 %	187
Perkin Warbeck . .	22	2310	42.6 %	46.6 %	148
Fancies Chaste . .	2	1770	60.3 %	above 40 %	228
Lady's Trial . . .	4	1998	41.7 %	above 40 %	93

It will be seen that the plays of Ford fall into two distinct groups, as unlike each other in certain metrical details as the work of two separate men. In a collaborated play he might use either manner, according to date of composition; but it is highly improbable that he would use both styles in one play written at one time. In his collaborated plays we find several scenes using the meter of Group II, a style wholly different from that of his collaborators, and we have no reason to believe that he has done any collaborated work in the style of Group I.

Now let us turn to Dekker. I have not made out complete tables for his plays, and as long as several of them occur in an imperfect text it is not worth any man's while to do so. But I have examined some of his plays entirely and all in part, and can lay down the following statements as reasonably certain. The number of run-on lines and double endings in Dekker increases as he grows older. Act V of *Match Me in London* is in these respects hardly distinguishable from *The Lover's Melancholy*; but all of Dekker's other plays are lower, ranging in both double endings and run-on lines from about 30 % in the later plays to far below 20 % in the earlier ones. As we are uncertain when Dekker wrote his part of *The Sun's Darling*, all that we can say is that we should expect him to be lower than Ford in double endings and run-on lines.

Triple endings are exceedingly rare in all Dekker's work. The largest number that I have ever found in one act was two. His four plays in the Mermaid series together contain but ten, not a single one appearing in *Fortunatus*.

Through all their plays Dekker uses rime very freely, Ford, as can be seen, very sparingly. A majority of Dekker's scenes have a rime average of over 20 %.

Now in the light of this let us examine the meter of *The Sun's Darling*. I have divided Act I into parts A and B, B beginning at

"Let not my fate too swiftly run".

The reader must judge for himself of the justice of this division. It makes part B so short that all mechanical tests applied to it lose much of their value; but, like Gifford, I feel strongly that Dekker wrote the last page, and all tests are at least consistent with such a theory.

Sun's Darling	Riming ll.	Unriming ll.	Double endings & % to unriming ll.	Run-on ll. & %	Triple[1]) endings	Fragmentary ll. omitted in table
I—A	2 or 2.3 %	85	35 or 41.2 %	36 or 42.3 %	8	2
I—B	23	1	—	—	—	—
II	70 or 35.2 %	129	37 or 28.9 %	35 or 27.1 %	1	6
III	18 or 10.2 %	159	55 or 34.6 %	57 or 35.8 %	1	8
IV	18 or 9.3 %	175	66 or 37.7 %	88 or 50.3 %	13	13
V	148 or 61.7 %	92	37 or 40.2 %	39 or 42.4 %	8	3

I—A and IV have clearly the meter of Ford. In II the meter is clearly Dekker's. I—B is too short to give tests much validity, but probably Dekker's. In III the verse lies between the styles of the two writers; but the lack of triple

[1]) My triple endings are not included in the ratios for double endings, and must be added to the double ones if my tables are compared with Miss Wiggins' "feminine endings" for example.

endings makes it plausible that the act is Dekker's retouched by Ford. In V the unriming part is in every way characteristic of Ford, but the large amount of rime favors Dekker. There are, I think, three reasonable hypotheses for this act. The act may be divided about equally between the authors, giving Dekker most of the rime, Ford a little rime and all the blank verse; or we may say that the masque-like character of this scene led Ford to use rime as he never does elsewhere; or we may assume that Dekker wrote the original, and that Ford completely recast it, but kept the manner of riming. Personally, I think the two later theories more probable than the first.

Without insisting too much on a tabulated test, I should like to point out that the differences of these men in metrical details grow out of their character and draw from that fact a greater validity. Ford, essentially dramatic in temperament, uses a conversational meter, and double, triple, and run-on endings all help to produce a conversational rhythm in the verse. Dekker, essentially lyric in spirit, uses a lyric meter; and this naturally encourages rime as its fit medium, just as it expressly avoids the long jump of the triple ending, which breaks up its singing cadence.

II. Vocabulary.

Two years ago in examining the collaborated plays of Webster and Dekker I made use of what I called The Three-syllable Latin Word Test. This consisted in measuring the relative frequency with which the two authors used words which were of Greek or Latin derivation and also three or more syllables in length. Experiments showed that, while both authors varied somewhat according to subject matter, Webster in general used these words much more freely than Dekker. If we examine Ford's plays, we find that he also uses these words much more freely than Dekker, and that consequently the same test may be used in *The Sun's Darling*. Ford varies more in his proportion of these words than Dekker or Webster (just as he varies much more than they in his types of meter); but in the case before us this does not very much weaken the value of the test.

In calculating the word-averages given below I have observed the three following steps: First I reduced the whole scene or act under discussion to solid prose lines; that is, I computed carefully how many lines this scene would make if written as one solid, continuous block of prose in a certain edition, omitting stage directions, breaks at the ends of lines, and all blank spaces. The prose line used as a standard was that of Dyce's two-column edition of Webster[1]), 1857. Secondly, I counted the number of Greek or Latin derivatives of three or more syllables. Thirdly, I found the ratio of these words to the solid lines of the scene. This ratio is the scene's word-average.

Below are the averages of *The Sun's Darling*, act by act. In this computation, as in the metrical table, all songs (that is, the lyrics italicized in Dyce's edition) have been omitted, since they might be by one author and the act by another.

Sun's Darling.

Act	Solid Lines	Words	Ratio
I—A	119	47	.395
I—B	32	8	.250
II	262	45	.172
III	209	40	.191
IV	237	99	.418
V	285	121	.425

Now compare with this the word-averages of Ford and Dekker when writing separately. The first table below gives the averages of complete plays. The second table compares the authors by separate scenes. In this second table all scenes of plays in table one have been included: but scenes of less than sixty solid lines in length have been counted as part of the shortest adjacent scene. This is done because any test becomes less reliable when applied to short passages, although

---

[1]) One line of normal blank verse = 0.85 solid lines.
" " " Mermaid prose = 1.07 " "
" " " Dyce's Ford " = 1.13 " "
" " " Dekker's Works " = 1.03 " "
For other Details see my *Collaboration of Webster and Dekker* (Henry Holt & Co., 1909).

in general the short scenes follow the laws of the longer ones. I have also added for purposes of comparison the scene by scene statistics of double endings in Ford, Group II, adding scenes of less than sixty verse lines to the shortest adjacent scene.

Table I.

Dekker's Plays.	Ford's Plays.
	Group II
.252 Whore of Babylon	.449 Perkin Warbeck
.247 Fortunatus	.418 Fancies Chaste
.225 Devil is in It	.408 Broken Heart
.213 Satiro-mastix	.394 Lady's Trial
.193 Patient Grissil	.355 Lover's Melancholy
.174 Honest Whore, I	Group I
.172 Wonder of a Kingdom	.313 Love's Sacrifice
.153 Honest Whore, II	.193 'Tis Pity
.147 Match me in London	
.116 Shoemaker's Holiday	

Table II, by scenes.

	Dekker's Word Av.	'Tis Pity, Word Av.	Love's Sac. Word Av.	Ford's 5 Group II plays, Word Av.	Ratios of double ends. in Ford Group II.
.706—.607	0	0	0	0	10 [6])
.606—.401	0	0	0	37	39
.400—.342	0	0	4	20	11
.341—.301	4 [13])	2 [12])	4	7 [1])	6 [7])
.300—.271	11	1 [12])	4	5 [2])	2 [8])
.270—.241	11	0	1	2 [3])	1 [9])
.240—.201	20	4	0	1 [4])	1 [10])
.200—	77	11	1 [11])	1 [5])	
Totals	123	18	14	73	70

[1]) (P. W. II. 2; IV. 2); (B. H. II. 1; II. 2); (L. M. IV. 2); (L. T. II. 1); (F. C. II. 1).

[2]) (B. H. IV. 3); (L. M. V. 1); (L. T. I. 2); (F. C. I. 2; V. 2).

[3]) (F. C. III. 3, first half; F. C. IV. 1 second half).

Three long scenes in Ford showed a marked difference in the word averages of their parts; and for that reason I divided them. All the others were more uniform.

It will be seen that *'Tis Pity* differs almost as much from Group II in word average as in meter, and that *Love's Sacrifice* lies between them. Since Ford is using the meter of Group II, it is reasonable to assume that he will use the vocabulary of that period also. Now, turning to *The Sun's Darling*, we find that the scenes using Ford's meter chiefly or wholly are higher in Latinity than any scene that Dekker ever wrote; and that the scenes which use wholly or mainly the meter of Dekker are lower than any scene in Group II of Ford, except one peculiar lisping scene. Moreover the high averages are just such as Ford uses through two-thirds of his work, the low averages those used by Dekker through two-thirds of his. It should also be mentioned that the word average of the couplets in Act V of *The Sun's Darling* is about the same as that of the blank verse.

Since the value of any criterion despends largely on the consistency with which the author in question observes it, I have in the above table given a comparison of Ford's consistency scene by scene in word averages and double endings through Group II. It will be seen that his range is about the same. If I had based the word averages on verse only, excluding prose, or if I had included Group I with Group II, the ratio of double endings would have varied more than the word-averages. *'Tis Pity* has a wider range in vocabulary than in meter; all of Ford's other plays and all of Dekker's

---

[4]) (L. M. II. 2).

[5]) (L. T. IV. 2, first half). The main character speaks throughout with an affected lisp which makes all vocabulary conditions unnatural.

[6]) Chiefly in *Fancies Chaste.*

[7]) (L. T. I. 2); (L. M. II. 2; III. 2; IV. 1; IV. 3); (P. W. IV. 4 + 5).

[8]) (L. M. I. 1; IV. 2).

[9]) (L. T. II. 2).

[10]) (L. T. I. 3).

[11]) II. 4, where Bianca comes to Fernando's chamber (average = .198).

[12]) Scenes where Friar introduces semi-technical Latinity of Mother Church.

[13]) All four represent the highly Latinized language of Catholic priests and monks.

are fully as consistent scene by scene in their word-averages as in their metrical details, and usually more so. Even *The Whore of Babylon* varies more in both feminine endings and rime than it does in Latinity.

Now what is the influence of subject matter in determining the number of these long classic derivatives. That this counts is unquestionable. Both Ford and Dekker vary under its influence. But the more I examine their work the more I am convinced that the word-average is the resultant of two powerful factors, subject matter being one and authorship the other; and that by making a reasonable allowance for the first factor we may determine something about the second. On rare occasions Dekker may rise high, as in the opening lines of his *Dream*, where he gives technical names for all the heavenly dignitaries, or in certain scenes of *The Whore of Babylon* representing the Latin-charged language of angry priests; but even here his ratio is lower than in most of Ford, and the minute that he can express himself in Anglo-Saxon he does so. In the same way, outside of *'Tis Pity* Ford becomes low only on those rare occasions when his subject matter actually forces him down. To show how important the factor of authorship is we need only to compare certain parallel scenes. It would be hard to find two situations more alike than the closing scenes of *Warbeck* and *Sir Thomas Wyatt*, the latter of which is almost certainly Dekker's. In both scenes a high-born and warm-hearted young woman is bidding farewell to her husband, who has made an unsuccessful attempt on the throne of England and is to be executed for it. The word average of Dekker's scene is .206, that of Ford's .606 or almost three times as high. In *Fancies Chaste* II. 2 and III. 3 and in *Westward Ho* II. 2 we have a nobleman, an old hag of a bawd, and a woman of lesser rank anxious to defend her honor. Ford's scenes are .463 and .389; Dekker's is .148. In both writers the nobleman has a higher Latinity than the old hag; but the Latinity of Ford's hag is higher than that of Dekker's noble. Moreover there is no reason why the subject matter of *Fancies Chaste* and *The Lady's Trial* should call for a noticeably higher Latinity than *Match Me in London* or *The Wonder of a Kingdom*. Both have a similar mixture of high life and low life, of tragedy

and comedy. Yet the averages of Ford's bourgeois comedy in Group II run from .240 as a minimum to far above .300, and Dekker's through his whole dramatic work is practically all between .200 and .080. Ford's scenes of high life range from a little below .300 to about .600, Dekker's, aside from the four priest scenes in *Whore of Babylon*, from a little below .200 to a little below .300. Practically all writers use more Latin words in essays than in drama. Dekker's *Gull's Hornbook* has an average of about .300, Ford's *Honour Triumphant* about .700. Both authors are higher here than in drama, but Ford is more than twice as high as Dekker. An analysis of word averages for the various characters in *The Sun's Darling* shows the same difference, as can be seen by the following table. All parts are given except those less than twelve solid lines long, which are so short as to be worthless.

Act	Raybright	Folly	Four Seasons	Sun	Humor	Clowns
I—A	.432	.300	—	—	—	—
I—B	x	x	—	.263	—	—
II	.286	.096	.167	—	.146	—
III	.276	.156	.172	—	.226	—
IV	.533	.241	.400	—	.387	—
V	.424	x	.470	.559	x	.094

In every act Raybright, the king's son, has a higher average than Folly, the buffoon; that is the effect of subject matter. But the same character in almost every case has an average nearly twice as high in Ford's probable part as in Dekker's; that seems to be the effect of authorship. Perhaps the stately, masque-like character of Act V might call for extra Latinity; but the masque-like scenes of Virtue and Vice in *Fortunatus* are well below .300; and in the other acts of *The Sun's Darling* there is no difference in subject matter which can be expected to produce any such marked variations. A considerable part of the prose in acts IV and V is, I think, Dekker's; to say nothing of word averages, there are several traces of his hand there.

In considering this test, we must remember that a large number of new Latin derivatives had come into English during

or shortly before the Elizabethan period. Such new additions are always appropriated first by the cosmopolitan aristocracy and the learned professions. Ford, the aristocrat and lawyer, would naturally be expected to use more than Dekker, the bohemian, the child of the people.

On the whole, then, it seems as if this word test had much the same value as the common metrical tests. Like them, it varies both according to subject matter and authorship, and both must be considered. Like them it may sometimes be wrong, but will usually be right. Like them it in no way takes the place of more intuitive criticism; their functions are as different as those of the witness and the judge; but a witness who would be utterly incompetent as a judge may help the wisest magistrate to a juster decision.

III. Parallelisms.

Great as are the dangers involved in this much abused form of evidence, most scholars, I believe, feel that a large number of close parallelisms have some value when they fall in line with other testimony. If true of any writers this should be true of Ford and Dekker, for the first repeats himself to a considerable, and the second to an almost unprecedented degree. The parallels from Ford (and in *The Witch* from Rowley) I have collected myself; those from Dekker are mainly borrowed from Mr. Stuart P. Sherman,[1]) who five years ago made a careful study of both authors.

It is the general opinion of scholars that *The Sun's Darling* is an old play of Dekker's, partly rewritten by Ford. Fleay, Collier, Swinburne and Ward have all definitely stated this as their belief. This is important to remember in considering our parallelisms; for if Dekker and Ford each wrote a part of the play separetely we should expect to find parallels falling now chiefly to one author, now chiefly to another (as they actually do in *The Witch of Edmonton*); but if the original part of the play was wholly Dekker's we should expect to find his traces everywhere, less frequent, perhaps, or less verbally close in the rewritten parts, yet by no means

[1]) From a Mss. Doctoral thesis in the Library of Harvard University.

effaced. On this point I can speak with some authority, for I have seen a modern collaborated play written and rewritten by friends of mine almost under my eye. Since parallels from Dekker occur with considerable frequency throughout the play and those from Ford (unless it be in I—A) become thicker in acts already assigned to him by the statistical tests, some foundation is given for the revision theory. Following are the parallels for *The Sun's Darling*, act by act.

I—A.

Parallels from Ford.

(a)

S. D. (Folly's song) I will roar and squander,
Cozen and be drunk too.

Lady's Trial II. 1. We will eat and drink and squander
Till all do split again.

III. Be sociable; drink till we roar and scratch.

IV. 2. We can drink till all look blue,
Dance, sing, and roar,
Never give o'er.

(b)

The *motif* with which this play opens, that of an old man remonstrating with a headstrong youth, is a favorite one with Ford. *'Tis Pity* opens with the remonstrances of the Friar to Giovanni, and *The Broken Heart* with the remonstrances of Crotolon to Orgilus. Also in *Broken Heart* I. 3 and III. 1 we have Technicus remonstrating with Orgilus, and in *'Tis Pity* II. 5 Giovanni shows the same lack of reverence toward the Friar which Raybright shows toward the Sun's priest.

Parrallels from Dekker.

(a)[1]

S. D. He who is high-born never mounts yon battlements
Of sparkling stars, unless he be in spirit
As humble as the child of one that sweats
To eat the dear-earned bread of honest thrift.

[1]) From Sherman, printed by permission.

Honest W. Pt. I. IV. 1. Were thine eyes clear as mine thou mightst behold her
Watching upon yon battlements of stars.

Also for the sentiment of the last two lines compare Candido's speech on Christ, at end of *Honest W. Pt.* I.

(But the page in which this occurs is markedly in Ford's meter, and the Christlike sentiment is out of place on the lips of the self-indulgent Raybright. The phenomena are just what we should expect if one man's metal had been reforged in another man's furnace.)

(b)

S. D. Since my coming home I've found[1])
More sweets in one unprofitable dream
Than in my life's whole pilgrimage.

Epistle to Reader before *Dekker's Dream* (p. 11). I did at last fall into a dream, which presented to my waking soul infinite pleasures commixed with unutterable horrors. More did I behold thus sleeping than ever I could before when my eyes were wide open.

(c)[1])

S. D. He (the Sun) visibly will descend
From the celestial orb .....
The world the while shall be beholding to him
For a long night ..... oh! candle and lanthorn
Will grow to an excessive rate in the city.

Bellman of London (p. 113). When I approached near unto him, and beheld a man with a lanthorn and candle in his hand, a long staff on his neck, and a dog at his tail, I supposed verily, because the moon shone somewhat dimly, that the man in the moon had leapt down from heaven.

Here is the same fancy; the man in the moon for the man in the sun; the darkness ensues; the same reference to "candle and lanthorn".

(d)[1])

S. D. (Folly to Time). In any court, father bald-pate,

---

[1]) From Sherman.

where my grannam the Moon shows her horns, except the Consistory Court.

Gull's Hornbook. The bald-pate, her father Time, has no hair to cover his head. *Raven's Al.* (p. 208). But this bald-pate Autumnus.

(Also Dekker, unlike Ford, is very fond of references to the moon's horns.)

I—B.

No parallels from Ford

Parallels from Dekker.

S. D. (Sun's speech).

We must descend, and leave awhile our sphere,
To greet the world.
O, may you all, like stars, while swift time moves,
Stand fixed in firmaments of blest content.

London's Tempe (p. 126) Tytan his speech.

Why leave I mine own sphere?
But here to circle you for a whole year.
And so since Honor's zodiac is your sphere, ...
On poor and rich you equally must shine.

Britannia's Honor (p. 111) Sol's speech.

O nation blest
When all thy neighbors strike, none wound thy breast.

II.

A possible parallel from Ford.

S. D. Humour. In triumph now I lead thee; — no, be thou Caesar,
And lead me.
Raybright. Neither; we'll ride with equal state
Both in one chariot.

Fame's Memorial (p. 303). As Caesar led his captive slaves to Rome
To grace his triumph, magnify his fame,
So now did Mount joy with Tyrone come home
Victorious.

Parallels from Dekker.

(a) [1])

S. D. Welcome! The mother of the year, the Spring,
The mother on whose back Age ne'er can sit,
For Age still waits on her; that Spring, the nurse
Whose milk the summer sucks and is made wanton;
Physican to the sick, strength to the sound,
By whom all things above and underground
Are quickened with new heat, fresh blood, brave vigour...
I in your sphere seem a star more divine
Than in my father's chariot should I ride
One year above the world in all his pride.

Raven's Al. (p. 194) Spring, the bride of the Sun, the nosegay giver to weddings, the only and richest herbwife in the world: the rarest gardener, sweetest perfumer, cunningest weaver, noblest musician, — for all sorts of birds are her scholars, — this mother of health, physician to the sick, surgeon to the wounded; this daughter of Plenty and sister to Summer .... after the sun (with an Herculean vigor) hath conquered his twelve labors and (like a skilful charioteer) hath driven his golden wagon through the twelve signs. (p. 196). The breasts of this delicate young bedfellow to the Sun will so flow with the milk of profit and plenty, that .... players .... will lie sucking there for pence and two pences.

(b) [1])

S. D. One of my hands is writing still in heaven.

Wonder of a King I. 1. When I shall have one hand in heaven
To write my happiness in leaves of stars.

(c) [1])

S. D. Music, take Echo's voice, and dance quick rounds
To thine own times in repercussive sounds.

Dekker's Dream (p. 58). But then a voice tuned to an angel's sound
With repercussive echoes did rebound.

---

[1]) From Sherman.

King's Entertain (p. 274). When the neat Sun each morn himself attires,
And gilds it with his repercussive first.

(d)

S. D. Creature! of a skin as soft as pomatum, sleek as jelly, white as blanched almonds; no mercer's wife ever handled yard with a prettier hand; breath sweet as a monkey's; *lips of cherries, teeth of pearl*, eyes of diamonds, foot and leg as —

Match Me. I. Delicate, piercing eye, enchanting voice, lip red and moist, skin soft and white; she's amorous, delicious, inciferous, tender, neat.

Honest W. Pt. I. II. 1. She is the prettiest, kindest, sweetest, most bewitching honest ape under the pole.

Devil is in It (p. 332). Will you have a dainty girl, here 'tis;
Coral lips, teeth of pearl, here 'tis;
Cherry cheeks, softest flesh, that's she.

(The italicised phrases were more or less proverbial and occur in Middleton.)

(e) [1]

S. D. 'Tis not the Spring .... for sending
Whole quires of singers to her every morn.

Raven's Al. (p. 194). Spring .... noblest musician — for all sorts of birds are her scholars.

(f) [1]

S. D. Not the moon,
Riding at midnight in her crystal chariot,
With all her courtiers in their robes of stars
Is half so glorious.

Dead Term (p. 45). My aching brows rested themselves upon the crystal chariot of the moon, and the crown of my head .... touched that celestical roof, embossed all over with studs of gold.

Fortunatus II. 1. And rid with them in triumph through their courts
In crystal chariots drawn by unicorns.

---

[1]) From Sherman.

(g)

S. D. O, dis beeshes pincha de bum.

Shoemaker's Hol. III. 4. Art thou acquainted with never a farthingale maker, nor a French hood maker? I must enlarge my bum.

(Also this French tailor reminds one strongly of the disguised Angelo and Andelocia in *Wonder of a Kingdom* and *Fortunatus* respectively.)

(h)[1])

S. D. What's he that looks so smickly? *Folly.* A flounder in a frying pan, still skipping.

Match Me I. 1. A murther: of whom? Of certain skippers; she was fleeing herself. (Dekker is more given to punning than Ford. The latter, however, uses *smicker* in *Fame's Memorial,* "The smicker use of court humanity".)

(i)

S. D. Poor Spring, goody herbwife.

Raven's Al. (p. 194). Spring .... the only and richest herbwife in the world.

(j)[1])

S. D. A girdle make, whose buckles, stretched to th' length,
Shall reach from th' arctic to th' antarctic pole.

Raven's Al. (p. 205). But the buckles of the girdle which he [the sun] wears, being (this year 1609) turned behind him.

Dead Term (p. 20). Sometimes does she [the Thames] change herself into a girdle of silver, and then do I [London] wear it about my middle.

(k)[1])

S. D. Let's but thus dally; all the pleasures
The moon beholds her man shall reach thee.

London's Tempe (p. 123). Hobnails to serve the Man in the Moon.

Fortunatus II. 2. The same sun calls you up in the morning, and the same Man in the moon lights you to bed at night.

---

[1]) From Sherman.

Wonder of a King. III. 1. Be that Man i' the Moon
So mocked in old wives' tales.

Lanthorn and Candle (p. 302). The Man in the Moon was up the most part of the night. (Also in the same (p. 302) there is an entire section on moon men.)

(l) [1])

S. D. At one end of this palace shall be heard
That music which gives motion to the heaven,
And in the midst Orpheus shall sit and weep
For sorrow that his lute had not the charms
To bring his fair Eurydice from hell.

Fortunatus II. 1. I'll give thee else the fan of Proserpine,
Which in reward for a sweet Thracian song
The black-browed empress threw to Orpheus,
Being come to fetch Eurydice from hell.

III.

No parallels from Ford.
Parallels from Dekker.

(a) [1])

S. D. Every noon
The horses of the day bait there.

Gull's Hornbook. Till the Sun's car-horses stand prancing on the very top of highest noon.

Fortunatus I. 1. Who having sometimes like young Phaethon
Rid in the burnished chariot of the Sun.

London's Tempe (p. 122). We shoe the horses of the sun.

(b)

S. D. All the quiristers
That learned to sing i' the temple of the Spring
By her attain such cunning.

Raven's Al. (p. 194). Spring .... noblest musician — for all sorts of birds are her scholars.

[1]) From Sherman.

(c)[1])

S. D. Summer. The heart of my dear mother-nurse, the Spring.

Raven's Al. (p. 204). Summer, the minion of the year, and mistress of the earth; daughter and heir to the Spring.

(d)[1])

S. D. O, thou builder
Of me thy handmaid! landlord of my life!
Life of my love! throne where my glories sit!
I ride in triumph on a silver cloud,
Now I but see thee.

Raven's Al. (p. 204). Summer .... landlady to the rich.
Prologue at court to *Fortunatus.* Great landlady of hearts.
Whore of Bab. (p. 220). White hairs, like silver clouds, a privilege have.

(e)[1])

Song in *S. D.*, p. 140.	*Raven's Al.*, p. 204.
Haymakers, rakers, reapers, and mowers, Wait on your summer queen.	Summer .... in whose praise archers send forth shouts, and haymakers merry songs .... The ploughman's goddess, to whom he prays, the husbandman's queen whom he worships.
The Sun does bravely shine On our ears of corn.	Summer .... whose robes are fields of standing corn.

Dead Term (p. 22). For in the height and lustiest pride of Summer, when every little village hath her bachelors and her damsels tripping deftly about May-poles; when meadows are full of haymakers; when the fields upon the workidays are full of harvesters singing.

(f)

S. D. Leave off; the Sun is angry, and has drawn
A cloud before his face.

Britannia's Honor (p. 111, just after Sol ceases speaking). The Sun at night being covered with a veil of darkness: the person representing London thus takes leave.

[1]) From Sherman.

The Sun is mantled in thick clouds of black,
And by his hidden beams, threatens the wrack
Of all these glories.

(Vague parallels occur in Ford, but wholly without the idea of personification.)

(g) [1])

S. D. For I must and will have a fling at one of her plum trees.

Virgin Martyr IV, 1. I must —
What?
Climb that sweet virgin tree.

Wonder of a King. V. 1. How can I love you, lady?
I have climbed too many of such fruitless trees.

(h) [1])

S. D. She points to trees great with child with fruit, but when delivered? grapes hang in ropes, but no drawing, not a drop of wine; whole ears of corn lay their ears together for bread.

Raven's Al. (p. 205). When therefore our aged grandam (the earth) shall (albeit in her latter days) be great with child with corn, flowers, and fruits, and be joyfully delivered of them.

(i) [1])

S. D. Unlock my garden of the Hesperides
By dragons kept, — the apples being pure gold, —
Take all that fruit; 'tis thine.

Dekker's Dream (p. 57). I took delights
In plucking apples from the Hesperian trees,
Which eating I grew learned.

Whore of Bab. (pp. 223—4). The dragons that keep learning's golden tree
..... I fought with, conquered them,
Got to the largest bough, eat of the fruit.

Devil is in It (p. 294). Pluck no one apple from the golden tree
But shake the fruit of every pleasure down.

---

[1]) From Sherman.

(j)[1])

There is a likeness in spirit, though no close one in phasing, between Raybright's speech, p. 144, beginning, "I need not golden apples nor your corn", and the passage beginning, "Hast thou a desire to rule", *Bellman of London*, p. 71.

(Nearly all of these parallels are from the third scene, which forms a little over half the act.)

IV-verse.

Parallels from Ford.

(a)

S. D. Your entertainments, Autumn's bounteous queen,
Have feasted me with rarities as delicate
As the full growth of an abundant year
Can ripen to my palate.

Fancies Chaste V. 3. Varieties of entertainment here
Have so exceeded all account of plenty,
That you have left, great sir, no rarities
Except an equal welcome, which may purchase
Opinion of a common hospitality.

(b)

S. D. Whilst I have dreamt
The folly of my days in vain expense
Of useless taste and pleasure.

Witch of Ed. V. 2. Had I spun
My web of life out at full length, and dreamed
Away my many years in lusts, in surfeits ....
You might have mourned for me indeed.

Line of Live (p. 394). We were not born to feed, sleep, and spin out our web of life in the delicate softness of vanity or sloth.

Parallels from Dekker for verse.

(a)[1])

S. D. My Pomona,
Speed to prepare a banquet of all novelties.

---

[1]) From Sherman.

This is a day of rest; and we the whiles
Will sport before our friends, and shorten time
With length of wonted revels.

King's Entertain. (p. 311). (Here Vertumnus, "the master gardener, and husband to Pomona", is represented as welcoming king James. There is, however, no detailed likeness.)

(b) [1])

S. D. When temperate heat offends noth with extremes,
When day and night have their distinguishment
With a more equal measure.

Raven's Al. (p. 208). When the sun sits like justice with a pair of scales in his hand, weighing no more hours to the day than he does to the night.

IV — prose.

No parallels from Ford.

Parallels from Dekker.

(a) [1])

S. D. Upon my life, he means to turn costermonger, and is projecting how to forestall the market; I shall cry pippins rarely.

Fortunatus IV. 2. *Andelocia & Shadow.* Buy any apples, feene apples of Tamasco, feene Tamasco peepins: peeps feene, buy Tamasco peepins.

Agryp. Damasco apples? good my lord Montrose
Call yonder fellows.
Mont. Sirrah coster-monger.

(b) [1])

S. D. And unlace your petticoat.

Honest W. Pt. II. III. 1. As mad a wench as ever unlaced a petticoat.

(c) [1])

S. D. Mad as Puritan that sold his conscience for a may-pole.

(Dekker attacks the Puritans constandly; Ford never mentions them. We give a long list of Dekker's flings at them in discussing *The Witch of Ed.*)

---

[1]) From Sherman.

(d)[1])

S. D. Besides there is a whirlwind in my brains.

Wonder of A King. III. 1. Me lor be all mad, le brain crowe, and run whirlabout like de windmill sail.

(e)

S. D. Pork, beef, mutton, very sweet mutton, veal, venison, capon, fine, fat capon, partridge, snipe, plover, larks, teal, admirable teal, my lord.

Honest W. Pt. II. III. 3. We have poulterer's ware for your sweet bloods, as dove, chicken, duck, teal, woodcock, and so forth.

Westward Ho I. 1. They .... love green-goose in spring, mallard and teal in the fall, and woodcock in winter.

Gull's Hornbook, chap. I. And according to the time of year vary your fare; as capon is a stirring meat sometimes, oysters are a swelling meat sometimes, trout is a tickling meat sometimes, green goose and woodcock a delicate meat sometimes.

(f)[1])

S. D. Humor. Leave this naked season [i. e. Autumn]
Where in the very trees shake off their locks,
It is so poor and barren.

Folly. And when the hair falls off, I have heard a poet say 'tis no good sign of a sound body.

Raven's Al. (p. 208). Autumn the barber of the year, that shaves the bushes, hedges, and trees: the ragged prodigal that consumes all and leaves himself nothing: the arrantest beggar amongst all the four quarters, and the most diseased, as being always troubled with the falling sickness, and (like a Frenchman) not suffering a hair to stay on his head.

The prose part, which is less than one third as long as the verse part, certainly contains the lion's share of the Dekker passages.

V.

Parallels from Ford.

(a)

S. D. In whose clear nature, as two suns, do rise
The attributes of merciful and wise.

---

[1]) From Sherman.

Carolus Bluntus (Poems, p. 327).

And whiles he lived a wonder mazed the light,
Two suns appeared at once, at once as bright;
For when he died and left his fame behind,
One sun remained, the truest sun declined.

(b)

S. D. Pity that one
So royal, so abundant in earth's blessings,
Should not partake the comfort of those beams
With which the Sun, beyond extent, doth cheer
The other seasons.

Lover's Mel. IV. 3.

I am so worn away with fears and sorrows,
So wintered with the tempests of affliction,
That the bright sun of your life-quickening presence
Hath scarce one beam of force to warm again
That spring of cheerful comfort.

(c)

S. D. And knits up all felicity in folly.

Lover's Mel. II. 2. Ye're fat in no felicity but folly.

Also for similar metrical effect through alliteration and vowel sounds cf.

Warbeck IV. 3. I need not urge,
What honour, what felicity can follow.

(d)

S. D. Man should cashier his riots,	*Lady's Trial* III. 4. False pleasures, I cashier ye.
His bosom's whorish sweetheart, idle Homour.	*Fame's Mem.* (p. 308). In banishing the pride of idle humour.

Passages clearly paralleling Dekker.

(a) [1])

S. D. (prose) Let's lay our heads together, and resolve to die like men rather than live like beasts.

---

[1]) From Sherman.

The general idea of this peasant rebellion resembles that of the one described in *Work for Armourers*, pp. 109—10, from, "The poor Hungarians" to the following reminiscence of *S. D.* above: "and so went off with this thundering noise, that they would die like men, though they were but poor knaves".

(b) [1])

S. D. (prose). Some shall have but a sour welcome of it, if my crabtree cudgel hold here.

Fortunatus I. 2. 'Tis not the crabtree-faced world neither that makes mine [brow] sour.

Honest W. Pt. II. III. 2. A crabtree cudgel in my hand.

(c) [1])

S. D. (verse). But see, our star appears: and from his eye
Fly thousand beams of sparkling majesty.

King's Entertain (in a speech of some 60 lines, spoken of by Dekker as wholly or largely Middleton's).

But see, the virtue of a regal eye,
The attractive wonder of man's majesty (p. 319).

Mixed or uncertain parallels.

(a)

The praise of the Sun king, and by implication of the English King, on p. 158 of *The Sun's Darling* points to a mixture of work, probably Ford's recast of Dekker. Both poets had lauded James, Dekker in his *Wonderful Year*, p. 98, and Ford in his *Line of Life*, p. 414. Dekker's contains one close verbal parallel:

S. D. What sullen murmurings does your gall bring forth?
Will you prove't true, "No good comes from the north"?

Wonderful Year [1]) (p. 98). Now heaven broke into wonder, and brought forth
Our *omne bonum* from the wholesome north.
Our fruitful sovereign James.

---

[1]) From Sherman.

On the other hand, Dekker's lines, though calling James "omne bonum", do not mention specifically a single one of his virtues; while both *The Sun's Darling* and *The Line of Life* give detailed lists of his kingly qualities. And, as can be seen below, these lists have several points in common.

S. D.	*Line of Life*, pp. 414—16.
Whose laws are so impartial, they	Who hath thus long sought, as an equal and upright moderator, to decide .... all differences between his neighboring princes.
must Be counted heavenly, 'cause they' re truly just.	So under the great King of kings this king of men is substitute to his king with this upshot, the one is forever the king of goodness; and our king on earth not only a good king, but a good man.
A prince who is so excellently good.	
Who does with princely moderation give His subjects an example how to live.	And teacheth by his example others securely and readily to run by his Line of Life.
And turtle-footed peace Dance like a fairy through his realms.	That even with his entrance to the crown, did not more bring peace to all Christian nations .... than since the whole course of his glorious reign hath preserved peace among them.

(b)

The four elements appear in a masque in Dekker's *King's Entertainment*[1]) (pp. 318—319); there is, however, little detailed likeness to their appearance in *The Sun's Darling.* The Masque of Melancholy in Ford's *Lover's Melancholy* has a similar string of individual comments, but nothing at all close or very convincing. Detraction is personified in *King's Entertainment* (p. 301)[1]) as here, but without similar conduct

[1]) From Sherman.

or surroundings. The closest of these parallels, but probably somewhat proverbial, is the following:

S. D. Then shall,
Like four straight pillars, the four Elements
Support the goodly structure of mortality;
Then shall the four Complexions, like four heads
Of a clear river streaming in his body,
Nourish and comfort every vein and sinew.

A Strange Horse-Race (p. 326).[1]) Another race is here presented to mine eye, for I could here describe, how the four Elements (like so many wheels in a clock) are proportioned to more diverse ways, and with strange turnings, yet all to meet in one delicate tune within man's body.

Conclusions.

The results of our examination are summed up in the following table, along with the best critical opinions published as to the division of authorship. What Fleay actually says is, "The mask is palpably a refashioning by Ford of an older production of Dekker's, of whose work hardly any traces are left".

	Meter	Word Test	Parallels	Fleay's opinion	Gifford's opinion	Swinburne's opinion	Present Writer's theory
I	A = F B = D?	A = F B = D?	A = D & F B = D	F > D	D	F	A = F [2]) B = D
II	D	D	D	F > D	D	D	D
III	D > F	D	D	F > D	D	D	D slightly revised
IV	F	F	F & D	F > D	F except prose	F	F except prose
V	F or F & D	F	D & F	F > D	F except prose	F	F except prose

[1]) From Sherman.

[2]) That is, Ford probably worded the present version. But the personality behind the details of expression is still often like Dekker.

Fleay, Swinburne, Collier, and Ward have all believed that Ford recast part of a previous play by the older dramatist. The steady recurrence of parallels from Dekker throughout the play is in harmony with this theory. Also the central conception of the whole is characteristic of Dekker. The round of the seasons appears in both *The Dead Term* and *The Raven's Almanac*, and Dekker has left us three other semi-allegorical plays, whereas Ford, from his own workshop, has left us none. Furthermore, the odd expression "A Moral Masque" on the title page occurs in *The Catch-poll's Masque*, p. 363 (bot.), "It was a Moral Masque, a Mystical Masque, and a conceited".

It will be seen that our conclusions contain nothing new, unless it be the division of Act I; and that rests upon frailer evidence than anything else. But we have, we hope, established the old beliefs on a slightly firmer foundation; and the agreement of our statistical tests with the majority of the best critical opinions may perhaps increase our confidence in both.

YALE UNIVERSITY, NEW HAVEN, CONN.

FREDERICK E. PIERCE.

DIE CHRISTLICHEN ELEMENTE IM BEOWULF.

IV.

B. Die bedeutung der christlichen elemente für das Beowulfepos.

IV.

1. Direkt heidnische züge spielen im Beowulf keine grofse rolle.[1])

Allerdings ist das gedicht reich an übernatürlichen elementen (s. Heusler, Sitzungsber. d. Kgl. Preufs. Akad. d. Wiss. 1909, s. 940 f.), wie trollkämpfe, drachenkämpfe, übermenschliche heldenkraft, unverwundbarkeit durch gewöhnliche waffen (804 f., 1522 ff.),[2]) wunderbares schicksal (Scylds ankunft). Erwähnt werden ferner die der sogenannten niederen mythologie zugerechneten *eotenas* 883; *eotenas ond ylfe* 112, jedoch neben den durch ihren namen auf klassischen einflufs hindeutenden *orcneas*[3]) und den biblischen *gigantas* 113. (Auch Grendel heifst *eoten* 716, cf. 668, und *þyrs,* 426.) Die drachenhöhle

[1]) Es ist bekannt, dafs die sogenannten germanischen altertümer in der altenglischen poesie früher im allgemeinen überschätzt worden sind.

[2]) S. Gerings anm.; Kemble, Sal. and Sat., s. 176 f.; Gummere, Germ. Origins 250.

[3]) Ableitung des ersten teils von *orcus* nach Grimm (D. M. 402, anm. 1, vgl. III 402), Grein, Bugge, ten Brink. In glossen wird *orcus* wiedergegeben durch *deað*, auch durch *orc* und (Wr.-Wü. II 36. 15) *ðyrs, heldiobul.* Als zusammenfassender begriff für *eotenas, ylfe, orcneas* erscheint *untydras* 111, vgl. *unsceafta* Räts. 88. 32. — In dem späten Wade-fragment werden *ylvez, nadderes, nikkeres* neben *Adam, Wade, Hildebrand* aufgeführt (vgl. Brandl, Ags. Lit. 1085).

wird *enta geweorc* genannt 2717, so vielleicht der hort *eald enta geweorc* 2774,[1]) vgl. A, VI, woselbst auch über *entisc helm* 2979, *ealdsweord etonisc* 2616, 2979; ein vorzüglicher panzer ist *Welandes geweorc* 455. Schwerlich dämonischen charakters sind die *sædracan* 1426, *nicras* 1427, *wyrmas ond wildeor* 1430, *wundra .. fela* 1509, *sædeor* 1510 (cf. 549, 554 ff.), sowie die *niceras* 422, deren verhältnis zu *eotena cyn* 421 nicht ganz klar ist.[2]) Vielleicht nur eine lebensvoll poetische redewendung 'gebilde der nachtschatten' ist *scaduhelma gesceapu* 650.[3]) Die unbestimmten epitheta *scucca, scinna* werden auf das Grendelgeschlecht angewendet 939 (s. A, V 2 i), ebenso *helrunan* 163.[4]) Nur als vorchristliche vokabeln verdienen *hel* und *middangeard*[5]) erwähnung.

Keine deutliche spur findet sich von göttern, die ja übrigens in den dem Beowulf vorausliegenden liedern und sagen gar nicht aufgetreten zu sein brauchen (vgl. Heusler, a. a. o. 927). Nur durch die eberbilder auf den helmen, 303 ff., 1453, 1111 f. — kaum auf dem banner 2152 — und die bezeichnung der Dänen als *Ingwine* 1044, 1319 können wir an Freyr erinnert werden.[6]) Die *þeodnas mære* 3070, die den

---

[1]) Es wäre nicht unmöglich, dafs die drachenkammer gemeint ist; wie in 2773 f. *hord: eald enta geweorc* wird in 2212 f. *hord* in parallele mit *stanbeorh steapne* gesetzt.

[2]) Gering übersetzt geradezu: "die Walrosse ..., die Riesentiere". Vgl. Rieger, Z. f. d. Ph. III 388, 399; Bugge, ib. IV 197; ten Brink, Beowulf 50.

[3]) v. 649 f. *oþðe nipende niht ofer ealle, / scaduhelma gesceapu scriðan cwoman.* Cf. Gu. 942 *dagas forð scridun, / nihthelma genipu.* Wand. 103 *won cymeþ, / nipeð nihtscua.* Beow. 1789 *nihthelm geswearc / deorc ofer dryhtgumum.* — Andrerseits könnte für die bedeutung '(unheimliche) nachtgeschöpfe' angeführt werden 702: *com on wanre niht / scriðan sceadugenga.*

[4]) v. 163 *hwyder helrunan hwyrftum scriþað*; cf. Sat. 265 *helle hæftas hwyrftum scriþað.* Über *helrune* vgl. Grimm, D. M. 1025; Müllenhoff, Zur Runenlehre 44; Bugge, Z. f. d. Ph. IV 194 f.; Kauffmann, Beitr. XVIII 156 (zu Jordanes, c. 24: *haljarunas* [in Holders text: *halibrunas*, Wackernagel: *haliorunas*]); Förster, Arch. CVIII 23 f.; Holthausen, anm. zu Beow. 163; Wr.-Wü., Vocab.; Napier, OE. Gloss. — (*burgrune* 'furia, parca': Napier, OE. Gloss. 38. 2, B.-T., Suppl.)

[5]) S. Grimm, D. M. 662; Mogk, in Pauls Grdr.[2] III 377 f.; Chantepie de la Saussaye 346; Cleasby-Vigf., u. Gering, Gloss. z. Edda, s. g. *miþgarþr.*

[6]) Eine verbindung des *Brosinga* (*Brisinga*) *mene* 1199 mit der Freyja ist nicht anzunehmen.

schatz verborgen und verflucht haben, für alte götter zu halten (M. Schultze, Altheidnisches in d. ags. poesie 9; ten Brink, Beowulf 148), liegt kein grund vor.

Einen direkten hinweis auf heidnischen kultus enthält die einzige stelle, an der ein *öffentlicher* gottesdienst erwähnt wird: *hwilum hie geheton æt hærgtrafum / wigweorþunga* 175 (s. A, IV 6, V 1).[1]) Mit zaubersprüchen belegt ist der alte schatz: *galdre bewunden* 3052, cf. 3069,[2]) den christliche reflexion auch geradezu als *hæðen hord* (*gold*) auffafst 2216, 2276.[3]) Vorzeichen — welcher art, erfahren wir leider nicht — werden von den *snotere ceorlas* der Gauten beobachtet: *hæl sceawedon* 204.

Von nicht geringem interesse ist die in christlicher zeit als heidnisch verpönte und bekämpfte (Brandl 1003) verbrennung der toten, d. h. des hauptheldeu 3137 ff., und Hnæfs und anderer im Finnsburgkampfe gefallener krieger 1107 ff. Dieselbe wird ohne weiteres als herrschender brauch gedacht, 2124 ff.: *noðer hy hine* [*Æschere*] *ne moston ... bronde forbœrnan.*

Aus germanischer vorzeit stammt die anschauung von dem walten des geschickes (*wyrd*), das (vielleicht doch schon unter christlichem einflufs?) fast ausnahmslos als eine verderbliche, ja tod bringende macht vorgeführt wird (vgl. Ehrismann, Beitr. XXXV 235 ff.). Zwar wird *gifeðe wesan* (wie *gesælan* 574, 890) auf erfreuliche ereignisse bezogen 299, 555 (wogegen das substantiv *gifeðe* 3085 eine unheilvolle gewalt bezeichnet), und einmal heifst es, dafs das schicksal aus der not retten kann, wenn auch nur mit sehr bedeutender einschränkung: *wyrd oft nereð / unfœgne eorl, þonne his ellen deah* 572, s. Arch. CXV 179 und die dort angegebene literatur. Sonst aber ist der einflufs der *wyrd* durchweg schädlich: *hie*

---

[1]) Wozu die von Thietmar von Merseburg beglaubigten opferfeste zu Lethra herangezogen worden sind, Sarrazin, Beowulf-Studien 6, vgl. Saussaye 383.

[2]) Vgl. z. b. *galdor* Bed. 362. 16 = incantationes; Zaubers. 6. 4, 17 f. Über die schatzverfluchung vgl. Kemble, Saxons II 56 f. S. auch Arch. CXXVI 343, a. 2, und oben, A, VIII 4. Cf. Vita Guthl., c. 16: erat .. in .. insula tumulus agrestibus glebis coacervatus, quem olim avari solitudinis frequentatores causa lucri adquirendi defodientes scindebant.

[3]) Vgl. Gummere, Germ. Origins 85.

wyrd forsweop | on Grendles gryre 477, *ealle wyrd forsweop ... to metodsceafte* 2814 (ähnlich *hie on gebyrd hruron* 1074 und (vermutlich) *to gescipe scyndan* 2570), *hine wyrd fornam* 1205; 2420 ff.; 1233 f. (*wyrd, geosceaft grimme*). Als persönliches wesen ist *wyrd* nicht mehr gedacht;[1]) fast auf derselben stufe stehen *hild, guð, deað, heaðorœs, ecg(a)* (452 *gif mec hild nime*, 557 *heaþorœs fornam | mihtig meredeor þurh mine hand*, etc.).[2]) Nur abgeblafst und formelhaft ist die anspielung auf das weben des schicksals, (*ac him Dryhten forgeaf*) *wigspeda gewiofu* 697.[3]) Die unabwendbarkeit des (todes-) geschickes wird durch ein, wie es scheint, altes sprichwort (s. Arch. CXV 179, anm.) ausgedrückt: *no þæt yðe byð | to befleonne* 1002.[4]) Wann es den menschen ereilt, ist ein unerforschtes rätsel: *wundur hwar þonne | eorl .. ende gefere lifgesceafta* 3062 (vgl. Arch. CXXVI 43, anm. 6).[5]) — Mit dem häufigen gebrauch von *wyrd* steht der von *fœge* im einklang.[6]) — Ferner sind hier *gescœphwil* 26, *gesceap* 3084 (Grimm, D. M. 714 f.) zu nennen.

Auch das altgermanische und jedenfalls mit dem neuen testamente unvereinbare motiv der blutrache findet nicht nur in episoden (Finnsburg, Ingeld), sondern auch in der hauptfabel einen platz. *Selre bið æghwœm, | þæt he his freond wrece, þonne he fela murne* 1384 ruft Beowulf in der heldenmütigsten seiner reden aus, und mit befriedigung bekennt er nach der tat: *fyrendœda wrœc ... swa hit gedefe wœs* 1669. Auch Grendels mutter wird dies recht zugestanden, 1256, 1278,

---

[1]) Ganz abgeschwächt ist die bedeutung in 3030 *wyrda ne worda*. Aus dem mehr formelhaften gebrauch erklärt sich die verwendung in geistlichen gedichten wie Gu. 1030 *wyrd ne meahte | in fœgum leng feorg gehealdan*.

[2]) Par. Ps. 135. 20 *Seon cyning swylt ... fornam* (im original ist 'gott' subjekt).

[3]) Grimm, D. M. 344; W. Grimm, Heldensage[3] 435; Kemble, Saxons I 401; Mogk, Grdr.[2] III 271; Saussaye 305, 309; Fischer, Aberglaube unter den Angelsachsen 21; Earle, Ags. Lit. 68; Gering, anm. zu Beow. 697. (Reimlied 70 *me þæt wyrd gewœf*, Gu. 1325 *wefen wyrdstafum*.)

[4]) Cf. Sal. 360 f. Dazu *deaðes nyd* 2454, *nyde genydde ... stowe* 1005. Vgl. *nydfaru, nydgedal*.

[5]) In streng christlicher fassung: *giskerit ist thiu hieruuist, Sô longo sô uuili Krist: | Uuili her unsa hinavarth, Thero habêt her giuualt* Ludwigsl. 37.

[6]) Vgl. dazu Arch. CXXVI 44.

und zwar mit sichtbarer anteilnahme: *wolde hire bearn wrecan, | angan eaferan* 1546, zugleich aber mit bedauernder reflexion: *ne wæs þæt gewrixle til, | þæt hie on ba healfa bicgan scoldon | freonda feorum* 1304. — Die 'heidnische wildheit', die vor allem in der grausamen drohung des furchtbaren Ongenþeow 2939 ff. sich äufsert, ist mehrfach gewürdigt worden.[1]) — Unchristlich ist der preis des nachruhms: *wyrce se þe mote | domes ær deaþe! þæt bið drihtguman | unlifgendum æfter selest* 1387 (cf. 2804 ff., 881 f., 954 f.),[2]) s. Ehrismann, a. a. o. 215; Olrik, Nord. Geistesl. 7, 106; Sievers zu Hel. 4001; Arch. CXXVI 43.[3])

2. Diesen an die vorchristliche zeit gemahnenden elementen zur seite finden wir eine jüngere schicht entsprechender christlicher züge,[4]) zum teil merkwürdig mit der älteren gemischt.

Neben dem heidnisch-heroischen leichenbrand begegnet die

---

[1]) Doch ist es kaum fraglich, dafs die Judith als ganzes einen kampfesrauheren eindruck macht als der Beowulf.

[2]) v. 2890 *deað bið sella | eorla gehwylcum þonne edwitlif.* (Hingegen Euripides, Iphigenia Aulidensis 1252 κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.)

[3]) Doch auch der musterhaft christliche könig Alfred begehrt ruhm bei der nachwelt: Boet. (ed. Sedgefield) 41. 3 ff. Im Seefahrer 72 ff. erhält das motiv eine merkwürdige christliche wendung (ruhm durch kämpfe gegen den teufel). Im Heliand, 4001 f. dagegen klingt es ganz in germanischer tonart an. — Gnom. Ex. 81 *dom bið selast.* — Erwähnt sei Gregors äufserung, Mor., l. XXIV, c. 21: iniquorum omnium quam brevis gloria.

[4]) Natürlich fehlt es nicht an berührungspunkten zwischen den beiden elementen. S. A, II 4 (göttliche entscheidung des sieges), A, IV 5 (abscheu vor dem brudermorde), A, IV 2 (teufelspfeile), A, XI (todesreise, des lebens leid). Vgl. Olrik, Nord. Geistesl. 105 über die anziehungskraft des christentums ("...., und es lag etwas darin, was die menschen in ihrer innersten persönlichkeit packte. Man verstand es zu dienen, sein leben dafür einzusetzen, den geschworenen treueid zu halten; in der dichtung war das dargestellt mit dem vollen glanze des ideals; und nun trat die entsprechende forderung auf als das eigentliche lebensziel"). — Es sei daran erinnert, dafs wir nebeneinander die germanische runenschrift und die pseudobiblische darstellung auf dem schwertheft finden (A, VI), vgl. Arch. CXXVI 342. Die verderblichkeit des goldes wird (vielleicht) in germanischer, christlicher, und klassischer auffassung vorgeführt, vgl. ebd. 343. — Das übrigens 'rache nach blutschuld' und 'lauf des schicksals' nicht als ausschliefslich heidnische gedanken anzusprechen sind, ist von Schönbach (Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung 30 f.) mit recht geltend gemacht worden.

friedliche, von der kirche gut geheifsene beerdigung, auf die wenigstens andeutungsweise bezug genommen wird: *ridend swefað, | hæleð in hoðman* 2457,[1]) *þær his lichoma legerbedde fæst | swefeþ æfter symle* 1007, s. A, XI 10. Auch die worte *na þu minne þearft | hafalan hydan* 445 setzen vielleicht den christlichen bestattungsbrauch voraus.[2]) Merkwürdigerweise kommt dem trauernden Wiglaf vor Beowulfs leichenbrand die beerdigung in den sinn, 3107 ff. (s. A, VII), wie auch das eingehen der seele in gottes herrlichkeit (2819 f.) in einem atem mit der verbrennung genannt wird, *ær he bæl cure, | hate heaðowylmas* 2818 (oder Scylds nach uraltem brauch erfolgende schiffsbestattung mit der tatsache eingeleitet wird: *him ða Scyld gewat ... feran to Frean wære* 26).

Neben und über dem heidnischen fatum steht der allmächtige gott.[3]) So sagt Beowulf: *gæð a wyrd swa hio scel* 455, doch (in derselben rede): *ðær gelyfan sceal | Dryhtnes dome se þe hine deað nimeð* 440; gott verlieh sieg (über Grendel) 696 ff., aber andrerseits: *ne wæs þæt wyrd þa gen* etc. 734. Ganz parallel erscheinen die funktionen von schicksal

---

[1]) Cf. Wand. 22 *siððan geara iu goldwine minne | hrusan heolstre biwrah*; 83 *sumne dreorighleor | in eorðscræfe eorl gehydde.*

[2]) S. Konrath, Arch. XCIX 417 (mit hinweis auf Weinhold, Altnord. Leben 474, und Brand, Popular Antiquities of Great Britain (ed. Ellis) II 232). Eyrbyggja Saga, c. 33 (Saga Library, Übers.:) he swept a cloth about Thorolf's head, and then did to him according to custom. Vgl. Troels-Lund, Dagligt Liv i Norden i det 16de Aarhundrede (Folkeudgave, 1904), b. XIV, s. 99. Björnson sagte in seiner ansprache an seine frau zum goldenen hochzeitsfeste, 11. Sept. 1908: "Jeg ved, at du lever længer end jeg. Du kommer til at lægge Lagen over mig."

[3]) Auch anderwärts wechselt 'geschick' mit 'gott' ab: Gen. 2569 *sceal .... wyrde bidan, | Drihtnes domes*; Seef. 115 *wyrd bið swiðre, | Meotud meahtigra þonne ænges monnes gehygd.* Cf. Hel. 367 *thiu berhtun giskapu ... endi maht Godes.* — Gott als herr des geschickes: Hel. 547 *Godes giskapu.* Boet. 10. 17 (Met. 4. 33 ff.) *hwy þu, la, Drihten, æfre woldest, þæt seo wyrd swa hwyrfan sceolde?* (dem sinne nach aus dem original, I, met. 5). Dafs der verfasser des Beow. in der behandlung dieses motivs durch Boethius beeinflufst wurde, wie Stewart, Boethius, in der erörterung von v. 1056 ff. meint, ist unbewiesen, vgl. A, II 2, XI 2. (Stewart, s. 167: "This philosophy, of which the key-note is the working of fate with and under God, the compatibility of human prudence with divine providence, can only have been suggested, I venture to think, by the last two books of the 'Consolation', which are devoted to a consideration of freewill and its connection with God's government of the world.")

und gott: *swa him wyrd ne gescraf | hreð æt hilde* 2574, *hu him scir Metod scrifan wille* 979; *wyrd oft nereð | unfægne eorl ...* 572, *swa mæg unfæge eaðe gedigan | wean ond wrœcsið, se ðe Waldendes hyldo gehealdeþ* 2291. *Metod* variiert mit *wyrd* 2526 f.: *swa unc wyrd geteoð, | Metod manna gehwæs.* Genau wie das schicksal (572 f.) macht gottes beistand den mannesmut nicht entbehrlich: *georne truwode | modgan mægnes, Metodes hyldo* 669, 1056 f., 1270 ff.[1]) (Ja, im eifer des kampfes vergifst der held — und mit ihm der dichter — die göttliche hülfe vollständig: *strenge getruwode, | mundgripe mægenes; swa sceal man don ...* 1533.) Dafs aber gott dem (freilich recht unpersönlichen) schicksal überlegen sei, spricht der satz aus: *nefne him witig God wyrd forstode | ond ðæs mannes mod* 1056. Der tiefgreifende gegensatz zwischen dem guten gott und dem blinden, feindlichen fatum (Ehrismann, a. a. o. 237) tritt schliefslich auch darin zu tage, dafs gott regelmäfsig zum siege verhilft — selbst noch in dem tragischen drachenkampf (2874) —, aber ein unheimlicher, verborgener fluch[2]) die ursache von Beowulfs tode wird: *seolfa ne cuðe, | þurh hwæt his worulde gedal weorðan sceolde ....* 3067 (E. St. XXXIX 432).

Übrigens wird der dem schatz geltende zauberspruch in eine christliche formel gekleidet 3071 ff., s. A, VIII 4 und vor dem höheren willen gottes nichtig erklärt 3054 ff. (gott kann den schatz 'öffnen').[3]) Ähnlich läuft der heidnische gottesdienst der Dänen auf eine anrufung des 'teufels', *gastbona* 177 hinaus, — d. h., der standpunkt des dichters scheidet sich klar von dem der handelnden personen.

Vorherrschend christlich ist überhaupt — in scharfem gegensatz z. b. zum Nibelungenlied — die ganze tonart und sittenanschauung. Wir sind nicht mehr in heidnischer atmosphäre. Eine reinere, mildere gesinnung, selbstbeherrschung,

---

[1]) Cf. Andr. 459 f., — das christliche gegenstück zu Beow. 572 f. Grimm, D. M. III 5. — Die rolle des fatums und gottes in der Aeneis ist nicht unähnlich (Arch. CXXVI 44). — Nach dem Hildebrandslied 55 ff. sind es das gute recht und die tapferkeit, die zum siege führen (Heinzel, Ostgot. Heldensage 48).

[2]) Zu dem ähnlichen am Nibelungenhort haftenden fluch ist noch zu vergleichen L. Polak, Untersuchungen über die Sigfridsagen 51 f.

[3]) Grimm, D. M. 811: "Zur hebung des schatzes wird erfordert stillschweigen und unschuld."

rücksichtnahme auf andere, uneigennützigkeit heben sich in bemerkenswerter weise von dem altnordischen hintergrunde ab. Ganz erstaunlich ist die vergeistigung und sittliche verfeinerung der beiden hauptcharaktere, Beowulfs und Hroðgars. "Bis in den kern des Beowulfcharakters", heifst es in Brandls trefflicher analyse, "geht der einschlag christlich anmutender gesittung. Beowulf denkt niemals an einen angriffskrieg,[1]) um beute zu machen, wie etwa der 'übermütige' Hygelac; er ist nur der erlöser seines volkes von menschlichen und teuflischen feinden; er ist bescheiden[2]) und gottesfürchtig, schützt die waisen, und dankt es schliefslich dem himmel, in einer an den heiland gemahnenden weise, dafs er die seinen um den preis des eigenen lebens mit schätzen beglücken konnte" (Ags. Lit. 1002). So reckenhaft er auch reden und handeln kann, so ist er doch einer ganz unheroischen, bufsfertigen anwandlung fähig, als er von dem wüten des drachen hört: *wende se wisa, þæt he Wealdende / ofer ealde riht, ecean Dryhtne / bitre gebulge* 2329. Und als er einmal wirklich in gerechten zorn über eine ihm angetane beleidigung gerät, ist es sein höchster trumpf, dafs er seinem widersacher die höllenstrafe voraussagt, 588 f. In dem endurteil seiner getreuen

---

[1]) Siegfried tritt in Worms vor den könig und erklärt, ihm sein land abkämpfen zu wollen: *nune ruoche ich ist ez ieman liep oder leit, / ich wil an iu ertwingen swaz ir muget hân, / lant unde bürge, daz sol mir werden undertân* 109. 2 ff. Beowulf zieht in das Dänenland, um den könig aus seiner not zu befreien, 201, cf. 1990 ff., und tritt obendrein in der rolle eines bittenden auf, 346 f., 429 ff. Später unterstützt er den verbannten Eadgils, nimmt aber nicht selbst am kriege teil, 2392 ff. Hroðgar feiert ihn als einen friedensstifter: *hafast þu gefered, þæt þam folcum sceal, / Geata leodum ond Gar-Denum / sib gemæne* [cf. Cr. 581 ff.] *ond sacu restan, / inwitnipas þe hie ær drugon* 1855.

[2]) Wohl spricht er stolze worte, 408 ff. (vielleicht unter dem einflufs eines klassischen vorbildes?, s. Arch. CXXVI 48), 418 ff., 533 f., 2493 ff., auch *gylpworda sum* 674 ff., die ihm der dichter aber augenscheinlich nur deshalb in den mund legt, weil es sich einmal so für einen helden gehörte — wird doch auch, den besonderen umständen des kampfes entsprechend, eine höchst merkwürdige gelegenheit dazu ausersehen. Im grunde seines herzens ist er bescheiden. Er gibt gott die ehre für den sieg über die Grendelmutter; in dem bericht an seinen könig erwähnt er seine ruhmestaten im Dänenlande nur kurz, preist aber Hroðgars freigebigkeit; auf dem gipfel des ruhmes stehend, ordnet er sich willig dem Hygelac unter und will später unter keinen umständen dem Heardred vorgezogen werden.

um ihn trauernden mannen verschwindet sein drang nach ruhmvollen taten fast ganz vor dem lob seiner güte: *manna mildust ond monðwærust,*[1] / *leodum liðost ond lofgeornost*[2] 3181. — Selbst Unferð, von hause aus ein dunkler charakter, ist von dem veredelnden neuen geiste nicht unberührt geblieben: der friedensstörer zeigt sich zuvorkommend und grofsmütig, 1455 ff., 1808 f. (vgl. Olrik, Danmarks Heltedigtning I 26, anm.).

Das mitleid mit schwachen und unglücklichen, wie Scyld dem findlingskinde (*feasceaft* 7, *ænne ofer yðe umborwesende* 46), selbst Grendel (s. A, V 2 d) und seiner mutter (cf. 1546 f.), und die in allen erfreulichen ereignissen das walten des gütigen gebers anerkennende dankbarkeit (A, III 1) zeugen gleichfalls von der neuen denkweise.[3]

Lehrreich sind verschiedene einzelzüge, in denen sich der christliche gesichtspunkt fast ungewollt zu erkennen gibt. Dafs Beowulf den bösen Grendel tötete, ist eine selbstverständliche, lobenswerte heldentat; aber doch hält es der könig für nötig, die handlung zu erklären, wo nicht zu entschuldigen: *þu gystranniht Grendel cwealdest .....*, *forþan he to lange leode mine / wanode ond wyrde* 1334. Die auffallende zwischenbemerkung, Grendels mutter sei weniger schrecklich gewesen als ihr sohn *efne swa micle swa bið mægþa cræft, / wiggryre*

---

[1]) *monðwære* (*monðwærness*) ist sehr häufig als wiedergabe von *mansuetus* (*mansuetudo*), z. b. Ps. (Vesp., Par., Cambr.) 24. 9, 131. 1, 146. 6, 149. 4, Bed. 158. 13; Mat. 21. 5 (rex tuus venit tibi) mansuetus: Rush. Gosp. *monnðwære*, Blickl. Hom. 71. 4 *milde ond monþwære*. — Wealhþeow lobt und empfiehlt milde: *her is æghwylc eorl oþrum getrywe, / modes milde* 1228; *to Geatum sprec / mildum wordum* 1171.

[2]) Æðelfrið war *se strongesta cyning ond se gylpgeornesta* Bed. 92, 3. In Wiglafs augen war Beowulf *manna .. / wigend weorðfullost wide geond eorðan* 3098.

[3]) Dafs die so stark zu tage tretende 'weichheit des gefühls' nicht ohne weiteres dem einflufs des christentums zuzuschreiben sei, wurde Arch. CXXVI 344 bemerkt. — Edle gesittung und humane denkweise werden auch schon bei heidnischen Angelsachsen angetroffen, vgl. Chadwick, The Origin of the English Nation 189. Nach Emerson, English Traits, ch. 4 würde sich hierin ein nationaler zug bekunden: "They are rather manly than warlike. When the war is over, the mask falls from the affectionate and domestic tastes, which make them women in kindness ..... The English delight in the antagonism which combines in one person the extremes of courage and tenderness."

wifes be wæpnedmen 1283, die mit den tatsachen im widerspruch steht[1]) — denn der zweite kampf fällt Beowulf viel schwerer als der erste, obgleich er trefflich bewaffnet ist — erklärt sich offenbar aus dem bestreben, die unbiblische überlegenheit des weibes hinwegzuleugnen.[2]) (So wird z. b. in Gen. B ausdrücklich von Eva gesagt: *hæfde hire wacran hige | Metod gemearcod* 590.) Auch ist es leicht möglich, dafs die anstöfsige herkunft Fitelas, der nur als *nefa* (881) Sigemunds eingeführt wird, absichtlich mit stillschweigen übergangen wurde (s. Gerings anm.).[3])

Christliche umgestaltung alter sagen- (oder märchen-) motive läfst sich noch deutlich an einigen musterbeispielen beobachten. Dafs Grendel die halle Heorot angreift, weil er die darin herrschende laute lust nicht vertragen kann, ist "allgemeine dämonenart" (Panzer 264); als probe der festlichen unterhaltung wird im Beowulf das lied von der Schöpfung angeführt, 90 ff. Im märchen wird dem helden das siegbringende schwert von anderen (meistens von den in der unterwelt angetroffenen jungfrauen) gewiesen (Panzer 154, 288); im epos fällt gott diese entscheidende rolle zu (s. B, III), und die wunderbare waffe wird zu einem pseudo-biblischen gigantenschwert (s. A, VI).

Von der umgekehrten germanisierung christlicher elemente ist nicht viel zu sagen. Die bezeichnung Grendels als (*heoro*)-*wearh* (A, V 2 c) stammt aus der sprache des rechtes. (Auch (*grund*)*wyrgen*?). Derselben quelle entspringt die auffassung von Grendels treiben als einer fehde nicht nur Hroðgar gegenüber (153 ff.), sondern auch im verhältnis zu gott: *he fag wið*

---

[1]) Allerdings tötet sie blofs einen der mannen und entflieht *þa heo onfunden wæs* 1293, aber Grendel scheint seine opfer jedesmal schlaftrunken gepackt zu haben, 122, 1581, cf. 480.

[2]) "Dafs der christliche dichter behauptet, sie sei schwächer gewesen, weil sie ein weib war, macht sie nicht geringer" Edv. Lehmann, Arch. f. Religionswissensch. VIII 423.

[3]) Ob 'mönchische enthaltsamkeit' daran schuld ist, dafs des reizes der frauenschönheit [abgesehen etwa von v. 3016: *mægð scyne*] keine erwähnung geschieht ("Beowulf and the epic fragments show in their phrases a monkish abstinence when speaking of women", Gummere, Germ. Origins 66) mag dahingestellt bleiben.

God 811, 978, 1001.[1]) Aufserdem wären zu erwähnen die darstellung der sündhaftigkeit der giganten als eines kampfes: *wið Gode wunnon* 113 (s. A, VI), die betonung von Kains verbannung: *he hine feor forwræc, / Metod for þy mane mancynne fram* 109,[2]) der ausdruck *gifstol* 168 (für gottes thron, cf. Cr. 572 *gæsta gifstol*), und möglicherweise ein paar benennungen gottes, s. A, II 7.

V.

Der satz von der einheitlichkeit des überlieferten Beowulfepos wird heute im allgemeinen kaum noch angezweifelt. Aber bis in die neuere zeit hinein begegnet man der ansicht, dafs die christlichen elemente nur lose aufgesetzt seien und keinen integrierenden bestandteil der dichtung bilden. Einem Ettmüller, Müllenhoff, Möller, ten Brink galt es natürlich als ausgemachte tatsache, dafs die christlich gehaltenen stellen erst von redaktoren oder interpolatoren herrührten, und Ettmüller (in seiner ausgabe, 1875) war so konsequent, das gedicht durch ausscheidungen und leichte änderungen in seiner vermeintlichen ursprünglichen fassung herzustellen, — quale fuerit ante quam in manus interpolatoris, monachi Vestsaxonici inciderat.[3]) Selbst noch Blackburn gelangte auf grund einer sorgfältigen einzeluntersuchung (Publ. Mod. Lang. Ass. XII 205—225) zu dem schlufs "that the *Beowulf* once existed as a whole without the Christian allusions" (s. 225); und als stütze seiner ansicht machte er (neben dem 'farblosen' charakter der meisten beispiele) namentlich die folgende beobachtung geltend: "It would require but little skill to remove the Christian tone of the whole, with the exception of two

---

[1]) Ags. Gesetze, II. Æðelst. 20. 7 *þonne beo he fah wið ðone cyng.* Sat. 96, Andr. 1188 *fah wið God* (vom teufel), Walf. 66 *leahtrum fag / wið Wuldorcyning.* Übrigens vgl. auch Gregors lehre (Lau 398): 'da der mensch gott durch seine sünde verliefs, so ist gott des menschen feind, und der mensch gottes feind geworden'.

[2]) Sat. 259 *þæt wræclastas wunian moton, / grimme grundas* (von den bestraften teufeln).

[3]) Auch Möller in seiner ausgabe des Beowulf "in der ursprünglichen strophischen form" unterdrückte massenhaft stellen christlichen inhalts oder duldete solche nur als interpolationen, verfuhr aber sehr wenig konsequent, da er sich eben von anderen gesichtspunkten leiten liefs.

or three passages, by making a few verbal changes and giving to certain words the older meaning instead of the later one. Now if these passages can be heathenized by a few changes of this kind it is a very natural hypothesis that they were Christianized in the same way,[1]) and such a supposition explains their occurrence and their peculiarities" (s. 217). Hätte Blackburn wirklich den versuch einer entchristlichung gemacht, so würde es ihm, trotz unserer vorgeschritteneren kenntnis des altenglischen stils und versbaus, nicht anders als Ettmüller ergangen sein, er hätte an der aufserordentlichen schwierigkeit, ja undurchführbarkeit des unternehmens scheitern müssen. Bei jedem derartigen experimente würden sich sofort die gröfsten formellen und inhaltlichen hindernisse in den weg stellen.

Wollten wir beispielsweise die fraglichen stellen durch einfache ausschaltung beseitigen, so zeigt sich, dafs die mehrzahl derselben mit der zweiten halbzeile einsetzt, so dafs in der regel in mindestens einem, oft in zwei versen die alliteration gestört werden würde. Z. b. ein b-vers wäre zu entfernen in: 27 b, 72 b, 101 b, 137 b, 164 b, 670 b, etc.; b + a + b: 227 b f., 440 b f., 478 b f., 588 b f., 807 b f., 955 b f., 1397 b f., 1997 b f., 2819 b f.; b + a + b + a: 316 b ff., 665 b ff., 700 b ff., 786 b ff. (in keinem dieser beispiele würden der vorausgehende und der nachfolgende halbvers mit einander alliterieren); b + a + b + a + b: 977 b ff.; b + a + b + a + b + a + b: 1553 b ff.; usw. (Öfter bleibt es naturgemäfs zweifelhaft, wie weit man die ausscheidung auszudehnen hätte.) Aber auch die elimination der mit der ersten halbzeile beginnenden stellen würde vielfach unliebsam in die alliteration eingreifen, da dieselben zum teil wieder mit der ersten halbzeile schliefsen,

[1]) Selbstverständlich ist es nicht schwer, einem beliebigen ausdruck ohne rücksicht auf den zusammenhang, oder etwa in einem annalistischen prosatexte, eine christliche wendung zu geben. Z. b. Beow. 572 f. hat seine christliche parallele in Andr. 459 f. (s. B, IV 2), und Gu. 315 ff. *swa sceal oretta ... Gode compian ...* sieht wie eine christliche variation von Beow. 1534 ff. *swa sceal man don, | þonne he æt guðe gegan þenceð ....* aus. Dem objektiven tatsachenbericht der ags. Chronik (A. D. 871, 878) gegenüber finden wir bei Asser geistliche redensarten eingestreut: § 38 divino fretus consilio et adiutorio fultus, § 39 divino iudicio; § 54 Christiani divinitus instigati, § 56 divino nutu.

z. b. 159 ff., 1841 f., 2291 ff., 2741 ff. Mitunter ist die technische möglichkeit einfacher abtrennung zuzugeben, aber nur in ganz seltenen ausnahmefällen würde dieselbe inhaltlich und stilistisch glatt vor sich gehen, wie in 168 f., 2087 f., 2329 ff., 2857 ff. Selbst in einem scheinbar ganz einfachen falle wie 1314 f. würde man dann in dem auf 1313 folgenden halbverse eine variation von *se snotera* erwarten. Überhaupt würde uns oft die umgebung unbefriedigend kahl, die satzfolge abrupt vorkommen (z. b. bei auslassung von 1056 ff., oder 1397 f. [eine art antwort wird doch erwartet], oder bei Ettmüllers interessanter behandlung von Beowulfs rede 1652 ff.), — ein übelstand, dem dann unter umständen durch streichung umfangreicherer partien abzuhelfen wäre.

Durch änderungen des wortlautes oder heidnische interpretation christliche gedanken zu beseitigen oder in das gegenteil zu verkehren, ist nicht minder problematisch. Ettmüller ging in dieser richtung frisch zu werke, indem er z. b. emendierte: *on Freas wære* (MS. 27 *Frean*), *herja god* (*dryhten*) (MS. 381, 1553, 686 *halig God* (*Dryhten*)), *weoroda dryhten* (MS. 1841 *wigtig Drihten*), *eoreda dryhtne* (MS. 1779 *ecean Drihtne*), *Geates* (MS. 786 *Godes*) *andsacan*, *on firgenstream* (MS. 808 *on feonda geweald*), *æfter dolscaðena* (MS. 1680 *deofla*) *hryre*, *he wæs fag wið men* (MS. 811 *wið God*), *geceas Esa reot* (MS. 1201 *geceas ecne ræd*), auch *hæð* 'die heide' statt *hæðen* 'heidnisch' 852, 2216, 2276, *godum* statt *Gode* (*þâncodon* etc.) 227, 625, 1626, 1997. Die untunlichkeit (oder fruchtlosigkeit) vieler dieser rekonstruktionen bedarf kaum des beweises. Unter anderem würde es prinzipiell recht bedenklich sein, die heidnischen götter so oft in die erzählung hineinzuziehen. Es ist schwerlich anzunehmen, dafs die Gauten sich bei ihren göttern für den verlauf einer ganz alltäglichen seefahrt bedankt hätten (227 f.).[1]) Auch läfst sich z. b. *wyrd* — die formellen schwierigkeiten ungerechnet — keineswegs ohne weiteres für *God* substituieren, wie es Ettmüller in v. 1663 f. tat und auch Bugge für v. 1716 *ðeah þe hine mihtig God mægenes wynnum, / eafeþum stepte* ... wollte (Beitr. XII 43).

[1]) Auf dem Ettmüllerschen standpunkte steht — wenn auch wohl unbewufst — H. E. Marshall, der in seinen 'Stories of Beowulf told to the Children' (1908) übersetzt: "the warriors gave thanks to the sea-god".

Würden die Germanen in solchen fällen wirklich an *wyrd* (oder *Wyrd*) gedacht haben? So ist weiterhin äufserst fragwürdig das hineinlesen heidnischer bedeutung in worte wie *Metod, gastbona* 177 ("geisttöter, irgend ein gott, Woden, þunar oder Frea ist gemeint", Ettmüller) oder *Hel* (persönlich gefafst), zumal in *Helle hæfton* 788.

Es ist nicht zu leugnen, dafs einige partien durch emendation gewaltsamster art ihres christlichen inhalts mit erfolg entkleidet werden könnten; z. b. für 2874 *hwæðre him God uðe, / sigora Waldend* liefse sich konjizieren: *hwæðre him gifeðe wæs, / swæsum dryhtne*, für 1626 *Gode þancodon* etwa: *garwigende* (obwohl die parallelstelle 1997 f. davor warnen würde); aber was wollen solche entfernte möglichkeiten bedeuten?

Indessen selbst angenommen, es könnte gelingen, einen äufserlich 'gereinigten' text herzustellen,[1]) wir hätten damit noch nicht die auffallend milde gesinnung, die christlich gestimmte ethik spurlos aus dem gedichte getilgt, vielmehr würde sich dasselbe als ein in mehrfacher hinsicht unbegreifliches machwerk präsentieren. Wie Brandl (s. 1003) sehr treffend bemerkte: "Wer die unheidnischen elemente aus dem Beowulfepos vollständig entfernen will, mufs es umdichten." Von einem blofsen christlichen firnis in unserem Beowulf*gedicht* zu reden, geht wirklich nicht an.

Vergegenwärtigt man sich andrerseits — um noch die gegenprobe zu machen — die sehr grofse anzahl 'anstöfsiger' christlicher stellen (Ettmüller hat noch gar manche stehen gelassen) und die ungeheure mühe, die ihre einschiebung sowie die ausmerzung analoger partien neutralen oder direkt heidnischen charakters verursacht haben würde, so müfste man billig über das schier unglaubliche geschick des redaktors staunen, der es in der tat zu wege gebracht hätte, dafs man die flickarbeit kaum je gewahr wird. Und welche absicht könnte ihn bei solcher überarbeitung geleitet haben? Wäre es nicht wahrscheinlich, dafs er viel radikaler, aggressiv kirchlicher vorgegangen sein würde? Würde er nicht z. b. dem sterbenden Beowulf viel frommere reden in den mund gelegt

[1]) Auch die redewendungen christlichen ursprungs ohne spezifisch christlichen inhalt müfsten berücksichtigt werden.

haben? Würde er sich in so vielen fällen einfach mit einer floskel, einem kurzen epitheton Gottes oder Grendels begnügt haben?[1])

Ganz anders und freier würde der dichter verfahren, der nicht lediglich eine zensorrolle übernahm, sondern den aus heidnischer zeit überkommenen stoff (d. h. die ganze summe der zum teil weit auseinander liegenden, unverbundenen traditionen) selbständig zu verarbeiten und zu einem grofsen epos zu gestalten sich anschickte. Schon seine wahl des stoffes würde ja von der gröfsten bedeutung für den charakter der dichtung geworden sein. Gewifs würde auch er dem werke ganz natürlich den stempel seiner christlichen lebensanschauung aufdrücken, jedoch ohne übertreibung oder theologische tendenz. Vielleicht würde er sogenannte widersprüche nicht ängstlich vermeiden, vielleicht auch in nebensächlichem beiwerk es weniger nötig finden, von der überlieferung abzuweichen. Zur eigentlichen fabel allerdings würde er persönlich stellung nehmen und so im wahren sinne neue werte zu schaffen suchen. Das vorchristliche material nach mafsgabe seines eigenen standpunktes christlich auszuprägen, — dies war, kurz gesagt, die aufgabe, die der Beowulfdichter in denkwürdiger weise löste. —

Der erörterung wert ist noch die frage, ob vielleicht einige der umfangreicheren und auffallenderen christlichen abschnitte von einem (späteren) interpolator eingesetzt sein könnten.

Dafs Hroðgars grofse mahnrede sich gut in den zusammenhang fügt und durchaus einheitlich und harmonisch gestaltet ist, haben wir oben gesehen. Müllenhoffs bekannte verurteilung der drei ersten teile (1700—1768) als einer "in mehr als einer hinsicht unpassenden predigt, wie sie von dem theologisch gelehrten und zugleich sagenkundigen [interpolator] B erwartet werden darf" wurde selbst von Ettmüller nur für die dritte abteilung, die eigentliche 'predigt' unterschrieben.[2]) Für diese läfst sich freilich schwer beweisen, dafs sie nicht interpoliert ist. Nur ist zu bedenken, dafs bei einer ausschaltung von (c) der anfang von (d) gänzlich in der luft

[1]) Wie ich sehe, hat sich J. R. Clark Hall in seiner übersetzung, s. XXVII f. in demselben sinne geäufsert.

[2]) Auch ten Brink (Beowulf 86) schrieb nur diesen teil dem interpolator zu, während er den rest auf die 'varianten' C und D verteilte.

schweben würde, — oder aber man müfste den (ganz besonders predigtmäfsig klingenden) schlufs von (c) (1761—68) für echt halten und in zusammenhang mit dem schlufs von (b) zu setzen suchen. Formell deutet nichts auf einen fremdkörper, und das sicherste ist entschieden, den text auch hier als ganzes unbeanstandet zu lassen.

Das motiv von Kain, den giganten, und der flut zu entfernen, wäre schon deshalb äufserst mifslich, weil es die streichung dreier längerer abschnitte mit teilweiser schädigung des zusammenhanges bedingen würde. Auch würde uns noch das gigantenschwert zu schaffen machen, womöglich auch die weiteren anspielungen auf den brudermord (s. A, VI). Wollte man den versuch mit v. 106—114 machen, so würde sofort eine empfindliche lücke klaffen, denn um Grendels befremdliches gebahren zu würdigen, ist es von unbedingter wichtigkeit, näheres darüber zu erfahren, welches geschlechtes und geistes kind er ist. Sein stammbaum kann nicht ungestraft unterschlagen werden.

Das lied von der Schöpfung möchte entbehrlich erscheinen — obwohl eine genauere beschreibung der Grendel so verhafsten saalfreude sehr am platze ist —, kann aber nicht ohne weitere veränderungen des textes aus dem zusammenhang gerissen werden. Auch scheint der gegensatz zwischen dem sonnigen, freundlichen charakter der von dem gütigen gott geschaffenen schönen erde und der düsteren umgebung des bösen feindes, *se þe in þystrum bad* 87, beabsichtigt zu sein.

Endlich die vielbesprochene erwähnung des heidnischen gottesdienstes der Dänen nebst der geistlichen ereiferung über denselben könnte entweder vollständig (175—188) oder abschnittweise (179—188, oder 183—188) ausgemerzt werden, würde aber in jedem falle eines ersatzstückes bedürfen. Inhaltlich liegt kein zwingender grund zur beseitigung vor. Man würde den wirkungsvollen abschlufs dieser 'fitt' ungern missen.

Wir gelangen zu dem resultat, dafs nur für verschwindend wenige stellen eine christliche überarbeitung des textes diskutierbar ist; — für keine einzige läfst sich unursprünglichkeit als wahrscheinlich erweisen.[1])

[1]) Überhaupt ist die anzahl der stellen im Beowulf, die man ohne schaden für den zusammenhang und den stil entfernen könnte und zum

VI.

Zum volleren verständnis des gedichtes ist es unerläfslich, die sehr merkwürdige haupthandlung, den helden, und seine gegner noch genauer in augenschein zu nehmen.

Dafs die aus der sage (ursprünglich märchenerzählung) stammende gestalt Grendels einer gründlichen Christianisierung unterzogen, der unhold aus einem gewöhnlichen *scucca, scinna* in ein teuflisches wesen und einen sprofs aus Kains geschlecht gewandelt wurde, ist sattsam bekannt. Aber auch in die beschreibung der Grendelwohnung spielt das bild der christlichen hölle hinein. Mag der dichter in seiner lokalschilderung die gegend von Lejre vor augen gehabt haben (Sarrazin, Beowulf-Studien 8 f., E. St. XLII 6 ff.) und vielleicht nebenbei durch Vergil (Aen. VI 131 ff.) beeinflufst worden sein (Sarrazin, E. St. XLII 14 ff.), nichts würde daran hindern, die angaben des gedichtes über den aufenthalt Grendels aus typischen zügen zu erklären, die der verfasser teils in der ihm vorliegenden sage fand, teils aber den mittelalterlichen vorstellungen von der hölle entlehnte. Wenn unzugängliche moore als Grendels bereich genannt werden (103 *moras .. | fen ond fæsten,* 162 *mistige moras,* 710 *of more,* 1348 *moras,* 820 *fenhleoðu,* 851, 1359 *frecne fengelad*), so entspricht dies heimischem glauben, vgl. Gnom. Cott. 42 *þyrs sceal on fenne gewunian* und die von Kauffmann, Beitr. XVIII 156 aus Jordanes, c. 24 angezogene stelle, in der von einem genus ferocissimum, quod fuit primum inter paludes berichtet wird (s. A, VI, anm. 2; B, IV 1), stimmt aber auch zu den in christlicher zeit öfter sich findenden anschauungen über die hölle (Bugge, The Home of the Eddic Poems, s. LXXIV).[1]) Dunkel herrscht in der hölle (Deering 52 f.) wie in Grendels gebiet: Beow. 87 *in*

---

teil als interpolationen ansprechen möchte, gering. Dahin rechne ich 51, 141, 181 f., 1681 b—1684 a, 2422—2424, 2544 (?), 3005, 3056 (?) nebst den oben als seltene ausnahmefälle bezeichneten vv. 168 f., 2087 f., 2329 ff., 2857 ff.; von längeren abschnitten: 2177—2189, sowie 1925—1962, d. h. die Þryðepisode, doch ist zu erwägen, dafs dieselbe aller wahrscheinlichkeit nach vor der fitteneinteilung hätte interpoliert sein müssen.

[1]) "Hell and the lower world were connected to some extent in the popular imagination with deep or boundless morasses", Bugge. Auch Job XL 16 wird von ihm zitiert. — In der Vita Guthlaci finden wir daemones, *awerigde gastas* in den *moras* 3. 4 und *fennas* 3. 1, 27, auch war das land *swyðe digle* (versteckt) 3. 27, cf. Beow. 1357 *hie dygel lond | warigeað.*

þystrum, 161 *sinnihte heold | mistige moras*, 710 *under misthleoþum*, 703 *sceadugenga*; cf. Gen. 42, Cr. 1542, 1632, Gu. 650, Sal. 68 *sinnihte*, Hel. 2146 *swart sinnahti*, Walf. 46 *grundleasne wylm | under mistglome*, Gen. B 391 *on þas sweartan mistas*, Jud. 118 *þystrum forðylmed*. — Die spezielle, genau beschriebene wohnung — haus oder saal — in unheimlicher tiefe unter dem wasser stammt wohl im wesentlichen aus dem märchen (Panzer 116, 122 f., 285 f.), indessen liefert auch hier die hölle beachtenswerte parallelen. Vgl. Beow. 821 *wynleas wic*, 1507 *hof*, 1513 *niðsele*, 1572 *reced*, 1666 *hus*, 1540, 1568 (*on*) *flet* (*gebeah*); Gen. 39 *witehus ... deop dreama leas*, 928 *wynleasran wic*, 44 *þæt rædlease hof*, Cr. 1627 *dreamleas hus*, Gu. 649 *helle hus*, 534 *þæt atule hus*, El. 1303 *morðorhof*, Sat. 131 *on þyssum sidan sele*, 70 (39, 318) *helle floras*; weiter (angabe der lage): Beow. 1366 *no þæs frod leofað | gumena bearna, þæt þone grund wite*, cf. 1495 f., 2100 *meregrund gefeoll*, 2135 *ðæs wælmes* (... *grundhyrde*), 1494 *brimwylm*; Apoc. IX 1 f. puteus abyssi; Greg., Mor., l. XXIX, c. 12 ... nihil prohibet profunda maris inferni claustra sentiri, Mor., l. XXVI, c. 37 quisquis ab illo [inferno] rapitur, in immenso profundo devoratur; York Miss. II 184 libera animas omnium fidelium defunctorum de manu inferni et de profundo lacu; Walf. 45 *helle ... grundleasne wylm*, Cr. 1544 *se deopa seað ... grundleas*; El. 1299 *in þæs wylmes grund*, Sat. 30 *in ðone deopan wælm ... in ðone neowlan grund*, Cr. 1525 *sceolon rape feallan | on grimne grund*, 265, cf. Sat. 722 ff.[1]) Auch das licht in Grendels behausung, — *fyrleoht* (*geseah*), | *blacne leoman* 1516, 1570, das in verschiedenen märchenversionen vorkommt (Panzer 121)[2]) erinnert an Sat. 128: *fyrleoma stod | geond þæt atole scræf attre geblonden*. Das sonderbare nächtliche *niðwundor, fyr on flode* 1365 erklärt sich letzten endes vielleicht aus dem stagnum ignis, Apoc. XX 14 f., XIX 20 (stagnum ignis ardentis sulphure). ("The burning lake or river, corresponding in a general way to Acheron or Styx, is one of the commonest features of all, Oriental as well as Christian, accounts of hell", Becker, The medieval visions of Heaven and Hell 37.) Das mannigfache getier in dem Grendelsee, *wyrmcynnes fela* 1425, *sellice sæ-*

[1]) Vgl. auch Job XXVI 5 ecce gigantes gemunt sub aquis.
[2]) Doch s. auch Brandls kritik, Arch. CXXVI 232.

dracan 1426, *nicras* 1427 (cf. 1411 *nicorhusa fela*), *wyrmas ond wildeor* 1430, *sædeor monig* (*hildetuxum heresyrcan bræc*) 1510 ist auch in der hölle anzutreffen (vgl. Becker 61 f., Deering 53 f.), so Cr. 1547 *wraþum wyrmum*, Sat. 136 *wyrmas*, 336 *wyrma þreat*, | *dracan and næddran*, Ex. 537 *wyrm*, Jud. 119 *wyrmsele*, Sal. 468 *wyrmgeardas*, | *atol deor monig irenum hornum*, Blickl. Hom. 209. 34 *niccra eardung and wearga.*[1]) Die das wasser überragenden klippen, *næssas* 1358, 1360, 1600, *holmclif* 1421, 1635, (*ofer*) *harne stan* 1415 finden ihre entsprechung in den *næssas* über der hölle: Jud. 112 *gæst ellor hwearf*, | *under neowelne næs*,[2]) Gu. 535 *niðer under næssas*, Sat. 31, 91, 135, Blickl. Hom. 209. 31 *he þær geseah ofer ðæm wætere sumne harne stan*; vgl. Becker 41. Dafs Grendel in seine tiefe 'taucht' genau wie Satan in die hölle, ist oben (A, VIII 3) bemerkt worden; ja dieselbe wird geradezu mit der hölle gleichgestellt: 852 *þær him hel onfeng.*

Ob dem dichter eine bestimmte beschreibung der hölle als quelle gedient hat? Die nächste verwandtschaft in einzelheiten zeigt das den schlufs der 17. Blickl. Hom. bildende stück aus einer Visio Pauli, deren original bisher nicht gefunden worden ist. Aufser den schon genannten anklängen (*harne stan, niccra eardung*) sind hervorzuheben die interessanten übereinstimmungen: Blickl. Hom. 209. 30, 33 *þær ealle wætero niðer gewitað ..... and ðær wæron þystro genipo*, Beow. 1359 *ðær fyrgenstream* | *under næssa genipu niþer gewiteð*; Blickl. Hom. 209. 32 *and wæron norð of ðæm stane awexene swiðe hrimige hearwas*, 35 *on ðæm isgean hearwum*, Beow. 1363 *ofer þæm hongiað hrinde hearwas.* Anstatt mit Morris für die Homilie eine Beowulfreminiszenz anzunehmen, möchte ich glauben, dafs Beow. 1357 ff., 1409 ff. und Blickl. Hom. 209. 30 ff. eine gemeinsame quelle zu grunde liegt.[3])

Obwohl Grendel durchaus als der hauptwidersacher

[1]) In einer me. Visio Pauli, Morris, OE. Hom. I 41 finden wir *þe sea of helle ..... innan þan ilke sea weren unaneomned deor, summe feðerfotetd, summe al bute fet .....*

[2]) El. 943 *in neolnesse* (*niðer bescufeð .. in susla grund*) = in abyssum; cf. Par. Ps. 148. 7 *ealle neowelnessa* = omnes abyssi; Gu. 535 *neole grundas*, Sat. 31, 91 *in þone neowlan grund.*

[3]) Dem allgemeinen eindruck nach könnte man versucht sein, in der glänzenden stimmungsvollen schilderung der Beowulfstelle 1357 ff. keltische einflüsse zu vermuten.

dargestellt ist, und die feindseligkeit von Grendels mutter durch das annehmbare rachemotiv gemildert wird, so werden doch auch auf sie einige epitheta übertragen, die teuflischen charakter nahelegen, so *manscaða, wælgæst wæfre, brimwylf, grundwyrgen*, 1680 (*æfter*) *deofla* (*hryre*). Die öfter geäufserte ansicht,[1]) dafs ihre gegenwart im Beowulf den christlichen vorstellungen von des teufels mutter (oder grofsmutter) zu verdanken sei, ist freilich durch die untersuchungen von Edv. Lehmann (Arch. f. Religionswiss. VIII 411—30) und Panzer (130, 137 ff.) entschieden als irrig erwiesen; nur sehen wir eben mit erfreulicher deutlichkeit, wie leicht das nebeneinander von männlichem und weiblichem dämon zu dem späteren glauben an 'the devil and his dam' führen konnte.

Der drache[2]) ist weniger persönlich aufgefafst als das Grendelpaar, aber er ist keineswegs blofs ein tierisches ungeheuer.[3]) Er zeigt zorn und rachbegier (2280, 2294 ff.), ungeduldigen kampfeseifer (2302 ff., 2561 f., 2580 f.), verfolgt die Gauten (*hatode ond hynde* 2319), führt wie Grendel eine schreckensherrschaft (*ongan ... ricsian* 2210), und befindet sich im zustand der fehde (2403, 3061). Das hüten des schatzes, das doch der drachennatur gemäfs ist, wird von dem moralisierenden dichter als ein unrecht angesehen: *þam ðe unrihte inne gehydde / wræte unter wealle* 3059.[4]) Auch hat der drache namen, die immerhin an den teufel erinnern, wie *manscaða, þeodscaða* (s. A, V 2; Grendel heifst *leodscaða*), *ferhðgeniðla, aglæca, se laða*. Weiter wären die folgenden parallelen anzumerken. Gleich dem teufel sprüht der drache feuer und

[1]) S. z. b. Grimm, D. M. 841; Golther, Handb. d. germ. Myth. 172, anm. 2; Emerson, a. a. o. 882.

[2]) Eine beschreibung germanischer drachen bei Grimm, D. M. 573 ff., auch Lüning, D. Natur in d. altgerm. u. mhd. Epik 206 ff. Das umherfliegen des drachens, das Müllenhoff für eigentlich ungermanisch hielt, ist noch Finnsb. 3, Räts. 52. 4, Chron. (D, E, F) A. D. 793 (Brandl, Ags. Lit. 996), wohl auch Neunkräuters. 19 f. (E. H. Meyer, Germ. Myth. § 135) bezeugt; der schatzhütende drache (Grimm, D. M. 819): Beow. 886 ff., Gnom. Cott. 26 *draca sceal on hlæwe, / frod, frætwum wlanc.* Die mythologischen Spekulationen von E. Siecke (Drachenkämpfe, Untersuchungen zur indogerm. Sagenkunde, 1907) u. a. können füglich bei seite gelassen werden.

[3]) Sarrazin bemerkt (E. St. XLII 33), dafs der drache "als ein wesen mit fast menschlichen gemütsbewegungen" geschildert wird.

[4]) Wie auch eine rationalistische erklärung in gestalt einer vorgeschichte beigefügt wird, 3049 ff., 3069 ff., 2241 ff.

gift: 2312 *ongan gledum spiwan*, 2582 *wearp wælfyre*, 2522 *heaðufyres ... oreðes ond attres*,[1]) 2839 *attorsceaða*; cf. Vita Guthl., c. 19 [immundi spiritus] gutture flammivomo, Gu. 884 *attre spiowdon*, Sat. 78 [*feonda aldor*] *spearcade* (?) ... *fyre and attre* 163, Pros. Guðl. 4. 38 *se ealda feond mancynnes ... his costunga attor wide todæleð*. Beide fliegen in der luft umher: Beow. 2315 *lað lyftfloga*, 2832 *æfter lyfte lacende*, etc.; cf. Greg., Mor., l. II, c. 47, El. 900 *on lyft astah lacende feond* (= in aere), Pros. Guðl. 5. 5 *ða comon .. twegen deoflu to him of þære lyfte slidan*; s. A, V 2. h.

Überdies war der drache ein so geläufiges sinnbild Satans, dafs ein geistlicher jedenfalls die beiden begriffe unwillkürlich mit einander verknüpfen mufste. Vgl. Lau 364, Abbetm. 29: *draco* bei Gregor; Grimm, D. M. 833, III 295. [Apoc. XX 2 apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus et satanas; cf. Job XL 10 ff., XLI 5 ff., Is. XXVII 1, LI 9, Ps. LXXIII 13, CXLVIII 7.]

Wie lebendig diese vorstellung war, zeigt die geschichte in Dial. Greg. IV, c. 40, wo ein sterbender von einem leibhaftigen drachen verschlungen zu werden vermeint: *nu ic eom geseald þysum dracan to forswelganne .... nu he hæfþ beginen in his muðe min heafod and forswolgen* 324. 24; 325. 9, 327. 9 ff. In Dial. Greg. (II, c. 25) 156. 28 fügt der übersetzer nach *þone dracan* (= draconem) hinzu: *þæt wæs deofol sylf.*

Vgl. Pa. 57 *butan dracan anum, / attres ordfruman, þæt is se ealda feond*; El. 766 ... *in dracan fæðme* (= a draconis foetore cruciandi), Sal. 25 f. *deofol ... draca*; Wulfst. 188. 9 *on muðe and on fæðme þæs deaðberendan dracan þe is deofol genemned*; 141. 24. — Mone I 110. 61 vitam surgens reparas / obruto dracone (von Christus), wozu Mones anm. — Cf. Gottfried von Strassburg, Tristan 8974 *der warf ûz sînem rachen / rouch unde flammen unde wint / rehte alse des tiuwels kint.*

So drängt sich naturgemäfs die frage auf, ob der siegreiche bekämpfer einer solchen gruppe von ungeheuern überhaupt als ein sagenheld gewöhnlichen schlages anzusehen ist. Die gestalt des Beowulf ist vom dichter nicht frei erfunden worden. Aber so wie sie im epos auftritt, macht sie keinen sagenechten eindruck. Durch den mangel der alliteration erweist sich Beowulf als aufserhalb der Hreðel-dynastie stehend,

[1]) Ælfr., Hom. II 474. 5 [Passio S. Mathei] ... *comon ða drymen and hæfdon him mid twegen ormæte dracan, ðara orðung acwealde þæt earme mennisc* ...; II 294. 16 ff. (in engem anschlufs an die quelle).

und selbst mit dem namen seines vaters (und seines geschlechtes, der *Wægmundingas*) ist diese sprachliche verbindung nicht vorhanden.[1]) Einsam — so will es uns fast bedünken — steht er im leben da, und er stirbt, ohne nachkommen zu hinterlassen. Weder als dienstmann Hygelacs noch als könig steht er in notwendiger beziehung zu seiner durchaus geschichtlich aussehenden umgebung. In keines der wichtigen ereignisse seiner zeit greift er entscheidend ein, vielmehr spielen sich dieselben ganz so ab, "als wenn er gar nicht existierte" (Müllenhoff, Beowulf 15). Zwar nimmt er an Hygelacs historisch beglaubigtem kriegszuge teil, aber was da von ihm erzählt wird, ist rein episodenhaft, typisch, märchenhaft übertrieben, und nichts weniger als glaubwürdig. Kurz, die verbreitete ansicht von einem ursprünglich historischen Beowulf, neffen des Gautenkönigs, unterliegt schwerwiegenden zweifeln. Jedenfalls aber ist mit sicherheit anzunehmen, dafs das charakterbild des helden (dem natürlich manche konventionelle züge eingereiht wurden) durch den dichter selbst ganz neu erfafst, vertieft und vergeistigt worden ist. Beowulf wurde zu einem idealkämpfer,[2]) ja idealmenschen (s. A, X 2) erhoben. Wäre es zu kühn zu glauben, dafs dem verfasser das bild des gröfsten widersachers alles bösen vorschwebte, — der überwinder des teufels, der erlöser seines volkes, der friedensfürst, der herr, der für die seinen stirbt?[3]) Direkte anspielungen auf die person des heilands sind bereits für mehrere stellen vermutet worden, so in dem preise der mutter des helden, 942 ff. (cf. Luc. XI 27, s. A, XII, Angl. XXVIII 441 f.[4])), in Hroðgars prophezeiung von Beowulfs segensreichem walten, 1707 ff. (cf. Luc. II 32, 34, s. A, II 3 b;

---

[1]) Olrik, Danmarks Heltedigtning I 24.

[2]) In der frühchristlichen zeit des nordens wurde Sigurd der drachentöter zu einer typischen idealgestalt der sagen (Olrik, Nord. Geistesl. 111 f.).

[3]) Diese ansicht ist nicht neu; vgl. Brandl, Arch. CVIII 155, CXXVI 233; meine bemerkung, Angl. XXVIII 441 f., cf. Emerson, a. a. o. 916. Earle, Ags. Literature 135 wollte in Beowulfs zweitem abenteuer eine art Descensus ad Inferos und im drachenkampfe 'reflections of evangelical history' erkennen.

[4]) Wie ich daselbst bemerkt habe, schliefsen sich jene biblischen worte (wenn auch nicht unmittelbar, so doch nur durch eine gleichnisrede getrennt) an die austreibung des bösen geistes an, Luc. XI 14 et erat eiciens daemonium, cf. Beow. 939 *scuccum ond scinnum.*

Brandl 1002). Auch wird Beowulfs sieg über Grendel in v. 1273 f. mit den nämlichen worten charakterisiert, wie Christi demütigung des teufels: Beow. 1273 *he þone feond ofercwom, | gehnægde helle gast; þa he hean gewat* ...; Blickl. Hom. 241. 5 [S. Andreas] *min Drihten Hælend Crist þe gehnæde in helle,* Andr. 1190 f. ... *heanne gehnægde* (Jul. 457 *hean hellegæst*).[1])

Freilich wären dies nur schwache andeutungen im I. teile, so deutlich auch die teuflische natur Grendels ausgebildet erscheint. Umgekehrt im II. teile, wo zwar der drache kaum als wirklich teuflisch erkennbar ist, dagegen der siegreich sterbende held direkt an den christlichen erlöser gemahnt. Zunächst gibt die eigenart dieses drachenkampfes zu denken. Mag derselbe nun auf derselben quelle beruhen wie der drachenkampf Frothos I (was Sievers für erwiesen hielt, vgl. auch Sarrazin, Beowulf-Studien 88), mag er eine kontamination des Thor- und Fafnirtypus vorstellen (Panzer 309), er ist und bleibt aufsergewöhnlich. Die doppelheit der motive: befreiung des landes (oder 'rache' an dem schädiger) und erwerbung des schatzes ist vielleicht an und für sich nicht so sehr befremdlich, da zu der notgedrungenen abwehr des ungeheuers (2324 ff.) die naheliegende gewinnung des goldes sich leicht als sekundäre formel hinzugesellen konnte.[2]) Beachtung verdient es schon, dafs der sterbende Beowulf dem allmächtigen herrn dafür dankt — *þæs ðe ic moste minum leodum | ær swyltdæge swylc gestrynan* 2797. Dasselbe gold aber, das ihm das leben gekostet, wird von seinen trauernden mannen der erde zurückgegeben, *þær hit nu gen lifað | eldum swa unnyt*

---

[1]) Das reinigen (*fælsian*) Heorots (und des Grendelsees) 432, 825, 1176, 2352 (1620) mag traditionell sein (Panzer 100 f.; 266, anm. 1; 315; Ker, Epic and Romance 196), erinnert aber zugleich an den häufigen ausdruck *immundi spiritus*. Vgl. auch Fat. Ap. 66 *land wæs gefælsod | þurh Matheus mære lare*; El. 677 [*seo stow* ...] *þæt ic hie .. mæge | geclænsian Criste to willan* (= faciam mundari locum). Nach Sarrazin, Angl. XIX 371 hatte *fælsian* ursprünglich (heidnisch) 'sacrale bedeutung'.

[2]) Selbst im I. teil wird ein (sehr überflüssiger) versuch gemacht, Beowulf durch verheifsung von schätzen zu ritterlichen taten anzuspornen (660 f., 1380 ff., 2134). Ein zweifaches motiv (ruhmsucht und habgier) wird für Patafrids kampfeseifer vorausgesetzt, Walthar. 853 ff. Für die dualität der motive zu Beowulfs drachenkampf wurden verschiedenartige erklärungen geboten von Müllenhoff, Z. f. d. A. XIV 223, Heinzel, Anz. f. d. A. X 235, Jellinek u. Kraus, Z. f. d. A. XXXV 275 f., vgl. Uhland, Germ. II 350, anm. 23.

swa hit æror wæs 3167. Ja, Wiglaf in seinem maſslosen schmerz wünscht, Beowulf hätte sich überhaupt nicht mit dem drachen eingelassen, — *lete hyne licgean, þær he longe wæs, | wicum wunian oð woruldende* 3082.[1]) Das resultat, der endzweck des kampfes ist der tod des helden, der mit der bezwingung des bösen feindes auf engste verbunden ist, aber besondere bedeutung dadurch erlangt, daſs er als ein (freiwilliger) opfertod dargestellt wird: *nu ic on maðma hord mine bebohte | frode feorhlege, fremmað ge nu | leoda þearfe* 2799. Vgl. z. b. Cr. 1462 *þe mine deaðe deore gebohte | þæt longe lif,* 1471 *gecypte,* 1095 *ceapode*; Lau 446; Beda, H. E. II, c. 11. [Marc. X 45, Rom. III 24, Gen. III 15, Hebr. II 14.][2])

Man könnte sogar versucht sein, in verschiedenen einzelzügen anklänge an die ereignisse im garten Gethsemane zu erkennen. Erwähnt sei die treulosigkeit der zehn feigen gefährten, die ihren herrn in der gefahr verlassen, 2598 *ac hy on holt bugon, | ealdre burgan,*[3]) Marc. XIV 50 tunc discipuli eius relinquentes eum omnes fugerunt; der tapfere beistand Wiglafs, 2602 ff., 2694 ff., und die — von dem dichter des Heliand (4866 ff.) in so helles licht gesetzte — ἀριστεία des Petrus, Mat. XXVI 51, Jo. XVIII 10; des helden schwermut und todesahnung, 2419 *him wæs geomor sefa, | wæfre ond wælfus ...,* Marc. XIV 33 f. (Mat. XXVI 37 f.) et coepit pavere et taedere, et ait illis: tristis est anima usque ad mortem; die aufforderung an die genossen, 2529 *gebide ge on beorge .... hwæðer sel mæge ...,* Marc. XIV 34 (Mat. XXVI 38)

---

[1]) In Wiglafs verwunderlichen worten *ne meahton we gelæran leofne þeoden ... ræd ænigne, | þæt he ne greite goldweard þone* 3079 haben wir dasselbe motiv wie im I. teile, 1994 *ic þe lange bæd, | þæt ðu þone wælgæst wihte ne grette ...*

[2]) Origines stellte den tod Christi mit dem heldentod groſser männer der vorzeit (... *ἀνάλογον τοῖς ἀποθανοῦσι ὑπὲρ πατρίδων*) in parallele, s. Hagenbach, Dogmengeschichte § 68.

[3]) Die erwählung der genossen: *he usic on herge geceas | to ðysum siðfate sylfes willum ...* 2638 erinnert an die berufung der jünger im Heliand: *im selbo gecos | tuuelifi getalda ... thea he im te iungoron forð ... uuelda ... an is gesiðskepea simblon hebbean* 1250, *sulike gesiðos so he im selbo gecos | uualdand undar them uuerode* 1280. — Schon in Harrison-Sharp's ausgabe des Beow. (anm. zu 2402) wurde auf die parallele zwischen den 12 jüngern und Beowulfs 12 gefährten hingewiesen.

sustinete hic et vigilate (in der ws. übersetzung: *gebidað her, and waciað*). Ohne zweifel lassen sich diese motive im Beowulf (falls man auf genetische erklärungen bestehen will) auch anders zurechtlegen,[1]) aber die übereinstimmung verdient volle beachtung.

Zwischen Beowulfs heroisch und doch zugleich christlich[2]) gestimmten abschiedsreden, 2729 ff., 2794 ff., 2813 ff. und den letzten reden Christi, Jo. XIV—XVII sind nur geringe berührungspunkte vorhanden: Jo. XV 13 ut animam suam ponat quis pro amicis suis, Beow. 2799 f.; Jo. XVII 11 f. (fürsorge für die seinen:) Pater sancte, serva eos ... quos dedisti mihi ...; quos dedisti mihi, custodivi, Beow. 2800 *fremmað ge nu | leoda þearfe, ne mæg ic her lenge wesan* (cf. 3006 *folcred fremede*, wie Andr. 622 (von Christus:) *folcræd fremede*).[3])

Dafs die edlen gefolgsleute schliefslich den abgeschiedenen könig genau so preisen wie die frommen christengemeinden den herrn des himmels (s. A, III 2), sei in erinnerung gebracht.[4])

Man hat wohl, zum teil auf grund der (aus der zeit der

---

[1]) Vgl. Panzer 307; Sarrazin, E. St. XLII 31, anm. 1 (vergleich mit den 11 Berserkergenossen Bjarkis, von denen nur einer als mitkämpfer erwähnt wird). — Früher machte Sarrazin auf eine ähnlichkeit zwischen Beowulfs tode und dem ende des heiligen Guðlac aufmerksam, d. h. das verhältnis zwischen dem treuen, trauernden diener (Wiglaf, Beccelin) und dem sterbenden herrn (Angl. IX 547). In Lazamons Brut steht Constantin, *a cnaue, þe wes of his cunne* bei dem sterbenden Arthur, 28588 ff.

[2]) Ganz christlich klingt der abschnitt 2732—43 (.... *ic on earde bad | mælgesceafta, heold min tela, | ne sohte searonidas ..... ic ðæs ealles mæg ... gefean habban; | forðam me witan ne ðearf Waldend fira | morðorbealo maga, þonne min sceaceð | lif of lice*), cf. II. Tim. IV 7 f. bonum certamen certavi, cursum consummavi, fidem servavi; in reliquo reposita est mihi corona justitiae, quam reddet mihi Dominus in illa die ... — (In der Vatnsdæla Saga, c. 11 empfindet Thorsteinn — wie Beowulf, 2738 — am ende seines lebens genugtuung darüber, dafs er niemals gewalttätig gegen andere gewesen ist.)

[3]) In dem drachenkampfe selbst fällt die zerlegung in drei bestimmte abschnitte auf: 1. 2550 ff. 2. 2592 (*eft*), 2594 (*niwan stefne*) = (nach langer abschweifung) 2670 ff. (*oðre siðe*). 3. 2688 ff. (*þa wæs þeodsceaða þriddan siðe ...*). Dies mag in uralten 'epischen gesetzen der volksdichtung' begründet sein (Olrik, Z. f. d. A. LI 4), trifft aber auch auf Christi geistigen kampf mit dem teufel (in der Versuchung) zu, cf. Hel. 1075 *tho bigan eft niuson ... unhiuri fiund oðru siðu*, 1095 *let ina tho an thana thridden sið thana thiodscaðon* ... Cf. Ælfr., Hom. I 174. 30 ff.

[4]) Zu Gen. 1 ff., 15 ff. (s. A, III 2) hätte noch Abbetm. 13 angezogen werden können (hinweis auf 'Communion Prefaces').

mythologischen deutungen stammenden) vorgefafsten meinung, ein drachenkampf deute auf hohes alter, den II. teil des Beowulf als besonders altertümlich und heidnisch eingeschätzt. Tatsächlich sind, wie Olrik (Danmarks Heltedigtning I 313) nachdrücklich betont hat, drachenkämpfe als relativ moderne sagenprodukte zu beurteilen, und überhaupt scheint mir der II. teil seine eigenart allem anderen eher als seiner sagengeschichtlichen ursprünglichkeit zu verdanken. Wir haben den eindruck, als ob der dichter — wenn man von den geschichtlichen episoden absieht — hier in geringerem grade als im I. teil sich an festgefügte epische tradition habe halten können. Er weifs im grunde nichts von dem leben an Hygelacs hof zu erzählen, die Gautenhalle wird nur genannt, nicht beschrieben, königin Hygd ist ein blofser schatten im vergleich zu Wealhþeow, der letzte besitzer des schatzes bleibt namenlos, und was eigentlich mit Beowulfs *ham* 2325 (in dem er nicht zu wohnen scheint) gemeint ist, wird uns nicht klar. Es scheint, dafs der dichter (natürlich auch unter benutzung von typischen zügen und reminiszenzen an den I. teil) besonders viel von seinem eigenen hinzugefügt und den dürftigen stoff — das rohmaterial — nach persönlichen anschauungen wesentlich neu gestaltet hat. In der religiösen färbung ist kein merklicher unterschied zwischen den beiden hauptteilen zu konstatieren (s. B, I 1). Kann man es überhaupt für glaublich halten, dafs der verfasser dem unzweifelhaft christlich angehauchten Grendelabenteuer eine grundheidnische fortsetzung gegeben haben würde?

VII.

Sollen wir nun auf grund der hier vorgetragenen interpretation unseren Beowulf zu einer allegorischen dichtung stempeln? Sicher nicht in dem sinne, dafs der verfasser darauf ausgegangen wäre, etwa die austreibung der teufel, den descensus ad inferos, und den tod des erlösers allegorisch zu behandeln. Am nächsten läge die vermutung, bei der poetischen bearbeitung des nordischen sagenstoffes hätte sich ihm ungesucht die christliche betrachtungsweise eingestellt.[1]) Es

[1]) So Earle, Ags. Literature 135: "The material is mythical and heathen, but it is clarified by natural filtration through the Christian mind of the poet."

mochte für ihn durchaus natürlich sein, Grendel als teuflisch zu malen,[1]) den weisen Hroðgar erbauliche reden halten zu lassen, allenthalben christliche gesinnungen zum ausdruck zu bringen, und so könnten die sagen wie von selbst ein ganz neues gesicht erhalten haben. Diese einfache erklärung scheint aber noch nicht ganz auszureichen. Die Waltersage wurde auch von christlichen dichtern besungen, die kein bedenken trugen, den glauben ihrer zeit gelegentlich hervorzukehren, aber doch blieben Waldere (sofern die kurzen fragmente mitzählen können) und Ekkehards Waltharius (ungeachtet des klassischen gewandes) unzweifelhafte germanische heldendichtungen, grundverschieden vom Beowulf. Es wäre wahrscheinlich ein leichtes gewesen, ein angelsächsisches Scyldungenepos zu schaffen oder die kriege der gautischen und schwedischen königshäuser in den mittelpunkt einer gröfseren heroischen dichtung zu stellen. Statt dessen bietet uns der verfasser kämpfe mit ungeheuern als den kern eines breit angelegten epos und rückt den prächtigen 'historischen' sagenstoff in den hintergrund. Als gegenstand eines epischen einzelliedes oder als episoden in einem gröfseren werke wären dämonenkämpfe wohl zu verstehen, aber als inhalt der hauptfabel sind sie in hohem grade befremdlich. Die schwierigkeit löst sich durch die naheliegende annahme, dafs diese märchenhaft wunderbaren abenteuer in den augen des dichters einen ganz neuen, unvergleichlichen wert erhielten, da sie ihm zum sinnbild des gröfsten heldenkampfes wurden, der die christlichen Germanen begeisterte. Oder, anders ausgedrückt, der dichter würde eine solche einzigartige fabel überhaupt nicht gewählt haben, wäre dieselbe einer Christianisierung nicht so aufserordentlich günstig gewesen. Hatte ihm aber einmal diese neue auffassung die mafsgebenden richtlinien für Beowulfs sieg über die Grendelsippe vorgezeichnet, so war es nicht unnatürlich, dafs er — auf grund einer ursprünglich getrennt existierenden sage —

[1]) Kämpfe mit teufelsfeinden waren nichts ungewöhnliches. Guðlac, Andreas, Judas (El. 901 ff.) streiten mit dem teufel, wenngleich nur mit den geistlichen waffen frommer reden; Juliana packt ihn und hält ihn gewaltsam fest; Columba kämpft fast einen ganzen tag gegen *nigerrimam daemonum aciem* (Adamnani Vita S. Columba, l. III, c. 8); Cuðberth "fancied that he had visible conflicts with the powers of darkness" (Plummer's Baeda, I, s. XXX).

einen würdigen schlufsteil in demselben sinne hinzufügte. Was ihm selbst am meisten am herzen lag, war augenscheinlich der idealcharakter seines helden.

Doch warum, so könnte man fragen, hat ein so religiös gestimmter dichter nicht von vornherein ein Christusepos, einen altenglischen 'Hælend' geschrieben? Oder warum hat er die geistlichen farben nicht viel stärker aufgetragen? Warum hat er seine wahre meinung verschleiert? Zu dem letztgenannten einwand könnte man zunächst bemerken, dafs dem dichter die verblümte darstellungs- und ausdrucksweise auch sonst ganz geläufig ist, wobei nur der versteckten anspielungen auf Hroðulfs treubruch und (in sprachlicher beziehung) der ungewöhnlichen vorliebe für Litotes gedacht sei.[1]) Es wäre ferner zu bedenken, dafs er durch die eigenart des stoffes — hatte er ihn sich einmal ausgesucht — erheblich gebunden war. So lange Beowulf eben als ein skandinavischer held und könig auftrat, war es natürlich unmöglich, ihn offenkundig als einen zweiten Christus hinzustellen; nicht einmal *Dryhtnes cempa* wird er genannt, wennschon es einmal heifst, gott habe ihm das amt des wächters (und damit kämpfers) übertragen, 665 ff. Den kern der antwort aber wagen wir nur hypothetisch etwa folgendermafsen zu formulieren. Der dichter, der sich so völlig vertraut mit der lehre und dem geiste des christentums zeigt, war selbstverständlich kein übergangschrist mehr. Dafs er dem geistlichen stande angehörte, ist für nicht unwahrscheinlich anzusehen. Nur unter dieser voraussetzung läfst sich, nebenbei bemerkt, auch der so ungemein aufdringliche moralisierende ton voll und ganz begreifen.[2]) Auf alle fälle hatte er den unterricht einer klosterschule genossen und war ein überzeugter anhänger der religion Christi; ja, es war ihm zur zweiten natur geworden, alle geschehnisse in christlicher beleuchtung zu sehen. Aber er war kein mann intoleranter richtung, wie etwa der spätere Alcuin, der sich über die Ingeld-lieder in den klosterräumen entrüstete (Z. f. d. A. XV 314). Er konnte, wie der hochberühmte Aldhelm, noch

[1]) Dafs die christliche allegorie des Physiologus den Angelsachsen früh bekannt wurde, mag auch erwähnt sein.

[2]) Dieser tendenz fällt sogar der jüngling Wiglaf anheim, indem er ganz unpassend und altklug dem greisen Beowulf eine ermahnung zuruft, 2663 ff.

gefallen an dem weltlichen sang in der heimatsprache finden, er sah kein arg in den höfischen heldensagen, die sich überdies zum teil leicht moralisch ausnutzen liefsen (Þryð, Heremod). Zugleich war er, wie Aldhelm, ein vielseitiger, 'literarisch gebildeter' mann, der natürlich in keiner weise mit einem *scop* gewöhnlichen schlages auf eine stufe zu stellen ist. So mufs es als durchaus möglich bezeichnet werden, dafs er sich durch das studium der römischen poesie, d. h. jedenfalls Vergils, einen freieren blick, eine gewisse philosophische weite der lebensanschauung erwarb (Arch. CXXVI 358). Vielleicht läfst sich von diesem gesichtspunkt aus seine taktvolle zurückhaltung gegenüber der einführung dogmatischer und kirchlicher motive um so leichter verstehen.

Bei unser gänzlichen unkenntnis der näheren verhältnisse, unter welchen das Beowulfepos entstand, ist den verschiedensten weiteren vermutungen tür und tor geöffnet. War der verfasser einer der zahlreichen kirchlichen würdenträger adliger abstammung (Plummer's Baeda, I, s. XXXV), die der hergebrachten poesie ihres standes nicht so leicht entfremdet werden mochten? War er vielleicht ein vertrauter des königs Æðelred (des sohnes des grofsen Penda), der nach langer und nicht unkriegerischer regierung die krone niederlegte und sein leben im kloster beschlofs?[1]) Stand er in enger beziehung zu einem königshof und formte sein werk mit besonderer rücksicht auf das höfische publikum? Vielleicht, dafs sein gönner oder dessen umgebung mit einem fufse im heidentum stand[2]) und ein rein religiöses gedicht nicht geschätzt haben würde. So griff der dichter nicht zur bibel oder legende, sondern zur nordischen heldensage. Die unstimmigkeiten, die sich bei der

---

[1]) Oder des northumbrischen königs Eadberht? Wie ich sehe, setzt Sarrazin (E. St. XXXVIII 186) die abfassung des Beowulf in die zeit Eadberhts, "der freiwillig dem throne entsagte und in ein kloster ging".

[2]) Das nebeneinanderbestehen (und gelegentliche zusammenfliefsen) christlicher und heidnischer anschauungen und gebräuche ist bekanntlich vielfach geschichtlich bezeugt. S. Grimm, D. M. III 7; Golther, Handb. d. germ. Myth. 537; Gummere, Germ. Origins 342; Plummer's Baeda, II, ss. 58, 60, 106; E. Dale, National Life and Character in the mirror of Early English Literature 71 ff.; Bugge, Stud. über d. Entstehung etc. 406; Chantepie de la Saussaye 151 ff.; Du Chaillu, The Viking Age, ch. XXXIII; Olrik, Nord. Geistesl. 96.

umwertung des nichtchristlichen stoffes einstellten, wurden von den hörern oder lesern vielleicht kaum als solche empfunden, wie denn dergleichen widersprüche noch in späterer zeit keineswegs unerhört waren.[1]) Eine schroffe gegenüberstellung der alten und neuen religion wäre unter den angenommenen verhältnissen nicht am platze gewesen, und so hielt es der verfasser nur einmal, im eingang des gedichtes, für nötig, das heidentum direkt als schädlichen irrtum abzulehnen, 178 ff.

Wo wir uns das gedicht entstanden zu denken haben, ist eine weitere frage, die noch der lösung harrt. Man ist abwechselnd für Mercien und Northumbrien als heimatsgebiete eingetreten, und unlängst hat ein literarhistoriker in besonders findiger weise die ansprüche der beiden reiche mit einander auszugleichen verstanden.[2]) Am plausibelsten, wenn auch nur rein hypothetisch, ist die ansicht Morsbachs, dafs das epos an einem northumbrischen fürstenhofe entstand, "wo vielleicht durch verwandtschaftliche beziehungen zu Dänemark skandinavische traditionen sich zäh erhalten hatten".[3])

Die alte, schon so oft als abgetan behandelte, Cynewulffrage hier aufzurollen, wäre bei dem mangel eines zuverlässigen Cynewulf-kanons untunlich. Unter dem eindruck, dafs nur die durch die runensignatur beglaubigten dichtungen Cynewulf zugewiesen werden dürften, hatte bekanntlich die konservative mehrzahl der forscher Sarrazins gewichtige these rundweg abgelehnt, der sich auch wirklich schier unüberwindliche schwierigkeiten entgegen zu stellen schienen. Wie gewaltig

---

[1]) Der Waltharius kennt das motiv wilder blutrache, zugleich aber biblisches gottvertrauen, gebet, und bekreuzung. (Daneben — in formelhafter verwendung — götter des klassischen altertums.) Auch wird naiv zwischen der alten und neuen richtung vermittelt: Walter unterbricht seinen *gilpcwide*, fällt zu boden und bittet um verzeihung 564 ff., und neben den leichen seiner opfer betet er salbungsvoll *contrita mente* 1161 ff. — Übrigens haben wir kein recht zu erwarten, dafs ein 'christlicher' dichter keine äufserung tun sollte, die nicht im strengsten einklang mit den lehren des christentums stände.

[2]) R. Garnett in Garnett-Gosse, English Literature I 13. (Auch ten Brink wies sowohl Mercien wie Northumbrien einen platz in der entstehungsgeschichte des Beowulf an.)

[3]) Nachrichten d. k. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. 1906, s. 277.

überragte doch der Beowulfdichter den mann, der ein so unbedeutendes erzeugnis, wie die Juliana-legende, als sein eigen bekannte! Wie begrenzt kam einem die dichterische gestaltungskraft Cynewulfs vor, wie unfähig, mit einer aufgabe, wie sie sich der verfasser des Beowulf stellte, zu ringen![1]) Und dazu konnte man mehrfache formelle unterschiede, zumal in stilistischer beziehung, ausfindig machen. In allerneuster zeit ist freilich an dieser hergebrachten Cynewulfauffassung arg gerüttelt worden, wie den lesern von Graus oft genannter schrift und von Tuppers kürzlich erschienenem wichtigen aufsatze 'The Cynewulfian Runes of the First Riddle', Mod. Lang. Notes XXV 235 ff. bekannt ist. Sind wir gezwungen — fast sieht es so aus — die rätselsammlung den Cynewulfschen werken einzureihen, so ergeben sich schon dadurch ganz neue perspektiven und probleme, die nach allen richtungen hin genau verfolgt zu werden verdienen.

Das eine aber steht: der Beowulfdichter war eine ungewöhnlich hervorragende persönlichkeit, die den verschiedenartigsten einflüssen zugänglich war, ein 'Widsið' oder Saxo an sagenkenntnis, ein kirchlich geschulter, gebildeter mann, ein feinfühliger charakter, ein künstler, der in der vollendung der form unter den Angelsachsen seines gleichen nicht hat.

---

[1]) Vgl. Arnold, Notes on Beowulf 120: "The strength, the dignity, the deliberate march and conscious power, which characterize the Epos, were never within the reach of Cynewulf .....".

The University of Minnesota. Fr. Klaeber.

LUCY HUTCHINSON AND THE DUCHESS OF NEWCASTLE.

Early in the nineteenth century, the Rev. Julius Hutchinson came into possession of a group of manuscripts preserved in his family from the time of their author Lucy, wife of the Puritan Colonel John Hutchinson. One of these was the now celebrated Memoirs of Colonel Hutchinson; another, first printed with it in 1806, is described by the original editor as follows: "A fragment giving an account of the early part of her own life. This book clearly appears to have been Mrs. Hutchinson's first essay at composition, and contains, besides the story of her life and family, several short copies of verses, some finished, some unfinished, many of which are above mediocrity." [1])

Overshadowed in every way by the Memoirs, this fragment has practically escaped consideration. It opens with the announcement of a religious purpose; digresses almost immediately into a relatively long outline of English history; provides character-portraits of the author's father and mother — portraits of the vivid, concrete sort interspersed through the Memoirs; and after a page or two regarding Mrs. Hutchinson's peculiarities as a child, breaks off abruptly in the middle of a sentence.[2]) But the writer has revealed more of herself than this rough outline would indicate. For on almost every page of the sketch there is some detail of selection or

---

[1]) Memoirs of Colonel Hutchinson, ed. C. H. Firth, London, 1885, i. x.

[2]) ibid., i. 26, and note.

emphasis, some turn of phrase even, that helps acquaint us with a woman very different from the traditional author of the Memoirs.

It is true that she is completely swayed by a strong religious devotion, which finds constantly renewed expression in her writings. But there are interests and traits of a secular sort, as well. She bitterly deplores the war which has brought misfortune upon friend and foe; but not for a moment does she question which side is in the right. As in the Memoirs, she is always an ardent partisan, justifying her own kindred in every act and opinion. Yet, in mind as in blood, she is an aristocrat, frankly proud of her descent through two noble lines of Saxon and Norman ancestry, and not a little satisfied with the comparative affluence in which she has been reared. There is a marked tendency to self-depreciation; so marked indeed that it arouses suspicions of a mild self-conceit.[1]) Likewise she protests much against the amorous love celebrated in the romances, and never neglects the slightest opportunity to introduce romantic features into her own narrative. From earliest childhood she had been different from other people, and had kept aloof from them, somewhat pleased with her singularity. Her brain, however, had not been idle. She had observed men and affairs, had diligently conned her books, and had made many experiments in prose and verse.

As such characteristics grow upon the reader, presented as they are in flowing Restoration prose, they almost irresistibly suggest a parallel with another capable woman of the period, the eccentric Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle. We are reminded that the eleventh and last book of Nature's Pictures, published by the Duchess in 1656, was an autobiography with the title: "A True Relation of my Birth, Breeding, and Life." As Mrs. Hutchinson's fragmentary sketch was composed at least three years later,[2]) the two accounts may well be compared for signs of indebtedness.

Except for the historical digression, the True Relation contains suggestions for everything in Mrs. Hutchinson's

---

[1]) e. g. in the account of her mother's dream of the star, ibid., i. 23—24.

[2]) She refers to the death of her mother in 1659, ibid., i. 22.

fragment, and considerably more. There is an account of the author's ancestry, with an attempt to assign to the lineage as much nobility as possible. It may be noted that the families of both women were staunch royalists; Mrs. Hutchinson having a brother, Sir Allen Apsley, in the king's army. The Duchess speaks affectionately of her parents, giving for her mother a vivid character-portrait, much in the manner of Mrs. Hutchinson and worthy of arousing the latter to emulation. Two other "portraits" appear in the book — of her husband and his brother. It is in discussing herself, with frank confession of "self-conceitedness", that the Duchess finds most satisfaction; and amid her various efforts at self-portraiture appear conspicuously the very traits of character manifest in the much less aggressive Mrs. Hutchinson. The only matters of divergence, indeed, are that the Duchess boasts of a wisdom not drawn from books, and that she displays Mrs. Hutchinson's high moral convictions without the devoutly religious background. In some particulars there are striking parallels of detail. Both were plentifully supplied with tutors, by whom they profited little.

> "When I was about seven years of age", says Mrs. Hutchinson, "I remember I had at one time eight tutors in several qualities, languages, music, dancing, writing, and needlework; but my genius was quite averse from all but my book ....."[1])

The Duchess of Newcastle had declared:

> "As for tutors, although we had for all sorts of virtues, as singing, dancing, playing on music, reading, writing, working and the like, yet we were not kept strictly thereto, they were rather for formality than benefit."[2])

Mrs. Hutchinson indicates as follows her preference for serious contemplation over ordinary amusements and occupations.

> "As for music and dancing, I profited very little in them, and would never practise my lute or harp-

[1]) ibid., i. 24.

[2]) The Life of William Cavendish, ed. C. H. Firth, London, 1886, pp. 279—280.

> sichords but when my masters were with me; and for my needle I absolutely hated it. Play among other children I despised ..... and kept the children in such awe that they were glad when I entertained myself with elder company; to whom I was very acceptable, ... and very profitable serious discourses being frequent at my father's table and in my mother's drawing room, I was very attentive to all, and gathered up things that I would utter again, to great admiration of many that took my memory and imitation for wit."[1])

The Duchess had said much the same thing with slight difference in phraseology.

> "For I being addicted from my childhood to contemplation rather than conversation, to solitariness rather than society, to melancholy rather than mirth, to write with the pen than to work with a needle, passing my time with harmless fancies, ... my only trouble is, lest my brain should grow barren ..... Likewise in playing at cards, or any other games, in which I neither have practised, nor have I any skill therein: — as for dancing, although it be a graceful art, and becometh unmarried persons well, yet for those that are married, it is too light an action, disagreeing with the gravity thereof; — and for revelling, I am of too dull a nature to make one in a merry society."[2])

The Duchess had compared the beauty of her sisters with that of her mother: — "I dare not commend my sisters, as to say they were handsome, although many would say they were very handsome. But this I dare say, their beauty, if any they had, was not so lasting as my mother's, Time making suddener ruin in their faces than in hers."[3]) The beauty of the mother of Mrs. Hutchinson is compared with that of her own sisters: — "There were not in those days so many beautiful women found in any family as these, but my mother was by the most judgments preferred before all

---

[1]) Memoirs of Colonel Hutchinson, ed. cit., i. 25.
[2]) Life of William Cavendish, ed. cit., pp. 307—8.
[3]) ibid., p. 293.

her elder sisters, who, something envious at it, used her unkindly."[1])

In addition to marked resemblances of plan and detail, the two works closely resemble each other in style. In general the Duchess is more verbose and discursive, and her grammar is much less accurate; but the latter fact loses significance since Mrs. Hutchinson's sketch has come to us only through the hands of her modern editor. Clearly there is much reason for supposing that this fragmentary autobiography, even though undertaken 'to stir up thankfulness for things past and to encourage faith for the future', had as a model the completed "True Relation".

Besides their common interest in the role of femme savante and their similar experiments in authorship, there were strong external reasons why the wife of the Puritan officer should respect the various activities of this lady of an exiled court. Colonel Hutchinson was of Owthorpe, in Nottinghamshire, where also were located large family estates of the Cavendishes, the home of the Duke both before and after his exile. From the accession of Charles I., William Cavendish was Lieutenant of Nottinghamshire, and on the outbreak of rebellion took general command of all the king's forces in the north of England. In that capacity he was in constant opposition to Colonel Hutchinson, then Governor of the strategic post of Nottingham. Yet there was at all times the highest personal regard between the two men. Mrs. Hutchinson testifies to this early in the Memoirs.

"The greatest family [in Nottinghamshire] was the Earl of Newcastle's, a lord once so much beloved in his country, that when the first expedition was against the Scots, the gentlemen of the country set him forth two troops ..... He had, indeed, through his great estate, his liberal hospitality, and constant residence in his country, so endeared them to him, that no man was a greater prince in all that northern quarter."[2])

The Duchess, whom Newcastle had married in Paris in 1645, acquired celebrity among the leaders of the Common-

---

[1]) Memoirs, i. 15—16.
[2]) ibid., i. 163.

wealth by her sojourn in London during most of 1652—3, soliciting for herself the allowance due from her husband's estate. She was known to be already busy with her writing; and because of her fantastic attire 'report did dress her in a hundred several fashions'. Colonel Hutchinson, it is true, was in London but intermittently during this time; but he must have kept himself and his family informed regarding this noted petitioner, the wife of his former neighbor and antagonist. He might well have felt for her no small degree of sympathy, in view of his own strained relations with the government at the time.[1]) Thus at the appearance of Nature's Pictures, in 1656, there was ample reason that it should attract the attention of the Hutchinsons, and give impetus and form to a corresponding literary effort of the ambitious housewife.

In the light of this relationship, there arises larger interest in the fact that each of these ladies wrote a biography of her husband; The Life of William Cavendish having been printed in 1667, The Memoirs of Colonel Hutchinson lying in manuscript until 1806. Waiving for a time the question of priority of composition in these two pieces, we may proceed at once to comparisons. Mrs. Hutchinson has divided her account into two distinct parts; the first, directly addressed to her children, being an extended character-portrait of their father, under the two headings, "His Description" and "His Virtues". The second part is the biography proper, with much historical matter interspersed. The Life of William Cavendish is in four books, with definite lines of cleavage. The first two are strictly biographical; the third is an elaborate character-portrait, "with some particular heads concerning the description of his own person, his natural humour, disposition, qualities, virtues; his pedigree, habit, diet, exercises, &c"; the fourth is made up of choice sayings of the Duke and Duchess.

In these two works appears again the identity of tastes and interests previously displayed by these authors in their autobiographical efforts. Specific parallels of detail, moreover, become much more noteworthy. As might be expected, few

[1]) ibid., ii. 192.

such hints of indebtedness are found in Mrs. Hutchinson's second part, with its strictly biographical material. Such as do occur there relate rather to that earlier work of the Duchess, the "True Relation".

A few examples in this connection will serve.

Mrs. Hutchinson.	Duchess of Newcastle.
(1). "The other gentlewomen .... used to talk much to him of her, telling him how reserved and studious she was ... But it so much inflamed Mr. Hutchinson's desire of seeing her ..... The gentleman replied, 'Sir, you must not expect that, for she is of a humour she will not be acquainted with any of mankind; ... she shuns the converse of men as the plague' ... 'Well', said Mr. Hutchinson, 'but I will be acquainted with her'; and indeed the information of this reserved humour pleased him more than all else he had heard." — i. 82—84.[1])	(1). "For my lord the Marquis of Newcastle did approve of those bashful fears which many condemned, ... and though I did dread marriage, and shunned men's company as much as I could, yet I could not, nor had not the power to refuse him." — p. 288.
(2). "She was not ugly in a careless riding-habit, she had a melancholy negligence both of herself and others, as if she neither affected to please others, nor took notice of anything before her." — i. 87.	(2). "I took great delight in attiring, fine dressing, and fashions, especially such fashions as I did invent myself .... Also I did dislike any should follow my fashions, for I always took delight in a singularity, even in accoutrements of habits." — p. 312.
"The women, with witty spite, represented all her faults to him, which chiefly ter-	"And truly I am so vain,

[1]) Page references throughout the parallels are to the editions already cited.

minated in the negligence of her dress and habit, and all womanish ornaments, giving herself wholly up to study and writing." — i. 89. [There follow many protests that she was not attractive.]

as to be so self-conceited, or so naturally partial, to think my friends have as much reason to love me as another." — p. 314.

(3). "I shall pass by all the little amorous relations, which, if I would take the pains to relate, would make a true history of a more handsome management of love than the best romances describe." — i. 90.

(3). "For it was not amorous love (I never was infected therewith, it is a disease, or a passion, or both, I only know by relation, not by experience) ..." — p. 288.

(4). "Her honour and her virtue were his mistresses; and these (like Pygmalion's) images of his own making, for he polished and gave form to what he found with all the roughness of the quarry about it." — i. 91.

(4). "For my Lord .... would choose such a wife as he might bring to his own humours, and not such a one as was wedded to self-conceit, or one that had been tempered to the humours of another." — p. 288.

It may be noted that although Mrs. Hutchinson, in the quotation above, professes to scorn fine raiment for herself, she is always much concerned with it for her husband. To the personal description quoted later may be added this, from the account of their first meeting:

> "He was at that time, and indeed always very neatly habited, for he wore good and rich clothes, and had a variety of them, and had them well suited and every way answerable; in that little thing, showing both good judgment and great generosity, he equally becoming them and they him, which he wore with such unaffectedness and such neatness as we do not often meet in one." (i. 87.)

Much clearer evidence on the question of literary relationship may be obtained from Mrs. Hutchinson's first division, addressed: "To my Children". The charming personal description there contained is in fact a tissue of resemblances to material in the Life of William Cavendish, particularly in the Third Book. The most striking of these are arranged in parallel column below, the passages from the Memoirs appearing in their proper order, often with little or no omission between. Headings are added for convenience.

Hutchinson.	Newcastle.
(1). Style of Description.	(1). Style of Description.
"Which [his memory] I need not gild with such flattering commendations as the hired preachers do equally give to the truly and titularly honourable. A naked undressed narrative, speaking the simple truth of him, will deck him with more substantial glory, than all the panegyrics the best pens could ever consecrate to the virtues of the best men." — i. 28.	"Thus I was forced by his Grace's commands, to write this history in my own plain style, without elegant flourishings, or exquisite method, relying entirely upon truth, in the expressing whereof, I have been very circumspect; as knowing well, that his Grace's actions have so much glory of their own, that they need borrow none from anybody's industry." — pp. liii—liv.
(2). Appearance.	(2). Appearance.
"He was of a middle stature, of a slender and exactly well-proportioned shape in all parts, his complexion fair ..." — i. 32.	"His shape is neat and exactly proportioned; his stature of a middle size, and his complexion sanguine." — p. 206.
(3). Recreations.	(3). Recreations.
"He had skill in fencing, such as became a gentleman; he had a great love of music, and often diverted himself	"His prime pastime and recreation hath always been the exercise of manage and weapons; which heroic arts

with a viol, on which he played masterly; and he had an exact ear and judgment in other music; ..... he had great judgment in paintings, graving, sculpture, and all liberal arts ..... of country recreations he loved none but hawking, and in that was very eager and much delighted for the time he used it, but soon left it off." — i. 32—33.

he used to practise every day." — p. 208.

"The rest of his time he spends in music, poetry, architecture and the like." — p. 210.

(4). Attire.

"He was wonderfully neat, cleanly, and genteel in his habit, and had a very good fancy in it, but he left off very early the wearing of anything that was costly, yet in his plainest negligent habit appeared very much a gentleman." — i. 33.

(4). Attire.

"He accoutres his person according to the fashion, if it be one that is not troublesome and uneasy for men of heroic exercises and actions. He is neat and cleanly; which makes him to be somewhat long in dressing, though not so long as many effeminate persons are." — pp. 207—208.

(5). Polite Conversation.

"His conversation was very pleasant, for he was naturally cheerful, had a ready wit and apprehension; he was eager in everything he did, earnest in dispute, but withal very rational, so that he was seldom overcome; everything that it was necessary for him to do he did with delight, free and unconstrained; he hated ceremonious compliment, but

(5). Polite Conversation.

"His behaviour is such that it might be a pattern for all gentlemen; for it is courtly, civil, easy and free, without formality or constraint; ..... His discourse is as free and unconcerned as his behaviour, pleasant, witty, and instructive; he is quick in repartees or sudden answers, and hates dubious disputes and premeditated speeches." — p. 207.

yet had a natural civility and complaisance to all people." — i. 33—34.

"[He] would speak very well, pertinently, and effectually without premeditation upon the greatest occasions that could be offered, for indeed, his judgment was so nice that he could never frame any speech beforehand to please himself." — i. 34.

(6). Health.

"He was rheumatic, and had a long sickness and distemper occasioned thereby, two or three years after the war ended, but else, for the latter half of his life, was healthy though tender." — i. 34.

(6). Health.

"I observing that when he had overheated himself, he would be apt to take cold, prevailed so far, that at last he left the frequent use of the manage, using nevertheless still the exercise of weapons." — pp. 208—209.

"By this temperance he finds himself very healthful, and may yet live many years, he being now of the age of seventy-three." — p. 208.

(7). Self-Control.

"He was very patient under sickness or pain, or any common accidents, but yet, upon occasions, though never without just ones, he would be very angry, and had even in that such a grace as made him to be feared, yet he was never outrageous in passion." — i. 34.

(7). Self-Control.

"He hath a great power over his passions, and hath had the greatest trials thereof; ..... but he is so wise, that his passion never outruns his patience, nor his extravagances his prudence." — p. 204.

(8). Temperance.

"Of a very spare diet, not given to sleep, and an early riser when in health." — i. 34.

"His whole life was the rule of temperance in meat, drink, apparel, pleasure, and all those things that may be lawfully enjoyed." — i. 49.

(8). Temperance.

"In his diet he is so sparing and temperate, that he never eats nor drinks beyond his set proportion, so as to satisfy only his natural appetite." — p. 208.

(9). Foresight.

"He from a child was wise, and sought to by many that might have been his fathers for counsel, which he could excellently give to himself and others; ..... he had as great a foresight, as strong a judgment, as clear an apprehension of men and things as no man more." — i. 37—38.

(9). Foresight.

"My Lord's prudence and wisdom hath been sufficiently apparent both in his public and private actions and employments; for he hath such a natural inspection, and judicious observation of things, that he sees beforehand what will come to pass, and orders his affairs accordingly." — p. 181.

(10). Humility.

"He very well understood himself his own advantages, natural parts, gifts and acquirements, yet so as neither to glory of them to others, nor overvalue himself for them; for he had an excellent virtuous modesty, which shut out all vanity of mind." — i. 39.

"He never disdained the meanest person, nor flattered the greatest; he had a loving and sweet courtesy to the poorest, and would often employ many spare hours with the commonest soldiers and poorest labourers." — i. 46.

(10). Humility.

"He hates pride and loves humility; ... he never regards place, except it be for ceremony; to the meanest person he'll put off his hat, and suffer everybody to speak to him." — p. 205.

(11). Popular Esteem.

"He had a noble spirit of government, both in civil, military, and œcumenical administrations, which forced even from unwilling subjects a love and reverence of him, and endeared him to the souls of those rejoiced to be governed by him." — i. 39.

"Though his zeal for truth and virtue caused the wicked, with the sharp edges of their malicious tongues, to attempt to shave off the glories from his head, yet his honour .... did but grow the thicker and more beautiful for all their endeavours to cut it off." — i. 47—48.

(11). Popular esteem.

[pp. 155—160 are devoted to an account of the courage and affection of his troops.] "Their love and affection to my Lord was such, that it lasted even when he was deprived of all his power, and could do them little good." — p. 159.

"Although his private enemies have been numerous, yet I verily believe, there is never a subject more generally beloved than he is." — pp. 204—205.

(12). Majesty.

"He had a native majesty that struck an awe of him into the hearts of men, and a sweet greatness that commanded love." — i. 39.

(12). Majesty.

"[His behaviour] yet hath something in it of grandeur, that causes an awful respect towards him." — p. 207.

(13). Gentleman and scholar.

"[He] had by his industry arrived to be himself a far greater scholar than is absolutely requisite for a gentleman." — i. 40.

(13). Gentleman and scholar.

"His education was according to his birth; for as he was born a gentleman, so he was bred like a gentleman." — p. 193.

(14). Justice.

"He was as excellent in justice as in wisdom; the greatest advantage, nor the

(14). Justice.

"He condemns not upon report, but upon proof; nor judges by words, but actions;

greatest danger, nor the dearest interest or friend in the world, could not prevail on him to pervert justice even to an enemy." — i. 41.

he forgets not past service, for present advantage; but gives a present reward to a present desert." — p. 204.

(15). Truth.

"He never professed the thing he intended not, nor promised what he believed out of his own power, nor failed the performance of anything that was in his power to fulfil. Never fearing anything he could suffer for the truth, he never at any time would refrain a true or give a false witness; he loved truth so much that he hated even sportive lies and gulleries." — i. 41.

(15). Truth.

"I have observed that my noble Lord has always had an aversion to that kind of policy that now is commonly practised in the world, which in plain terms is dissembling, flattery, and cheating, under the cover of honesty, love, and kindness. But I have heard him say that the best policy is to act justly, honestly, and wisely, and to speak truly." — pp. 257—258.

(16). Pardon and reward.

"If he were defective in any part of justice, it was when it was in his power to punish those who had injured him; whom I have so often known him to recompense with favours instead of revenge ..." — i. 42.

(16). Pardon and reward.

"He easily pardons, and bountifully rewards; and always praises particular men's virtues, but covers their faults with silence." — p. 205.

(17). Friends and kindred.

"He was as faithful and constant to his friends as merciful to his enemies: nothing grieved him more than to be obliged where he could not hope to return it .... Honour, obedience, and love to his

(17). Friends and kindred.

"He loves all that are his friends, and hates none that are his enemies. He is a loyal subject, a kind husband, a loving father, a generous master, and a constant friend. His natural love to his parents

father, were so natural and so lasting in him, that it is impossible to imagine a better son than he was .... to his dying day he preserved his father's memory with such tender affection and reverence as was admirable, and had that high regard for his mother-in-law and the children she brought his father, as he could not have been more dearly concerned in all their interest if she had been his own mother .... For conjugal affection to his wife, it was such in him, as whosoever would draw out a rule of honour, kindness, and religion, to be practised in that estate, need no more, but exactly draw out his example." — i. 42—43.

"He was as kind a father, as dear a brother, as good a master, and as faithful a friend as the world had." — i. 44.

(18). As husband.

"Never man had a greater passion for a woman, nor a more honourable esteem of a wife; yet he was not uxorious, nor remitted not that just rule which it was her honour to obey, but managed the reins of government with ... prudence and affection. He governed by persuasion, which he never employed but to has been so great, that I have heard him say, he would most willingly, and without the least repining, have begged for his daily relief, so God would but have let his parents live." — pp. 203—204.

(18). As husband.

"[He] would choose such a wife as he might bring to his own humours, and not such a one as was wedded to self-conceit ..... My love was honest and honourable, being placed upon merit, which affection joyed at the fame of his worth, ... proud of the respects he used to me, and triumphing in the affec-

things honourable and profitable for herself ..... so constant was he in his love, that when she ceased to be young and lovely, he began to show most fondness." — i. 43—44.

(19). Love.

"He loved God above her, and all the other dear pledges of his heart, and at his command and for his glory cheerfully resigned them." — i. 44.

(20). Misfortunes.

"He was never surprised, amazed, nor confounded with great difficulties or dangers, which rather served to animate than distract his spirits; he had made up his accounts with life and death, and fixed his purpose to entertain both honourably, so that no accident ever dismayed him." — i. 45.

(21). Courage.

"A truer or more lively valour there never was in any man, but in all his actions it ever marched in the same file with wisdom." — i. 45.

tions he professed for me, which affections he hath confirmed to me by a deed of time, sealed by constancy, and assigned by an unalterable decree of his promise." — pp. 288—289.

(19). Love.

"I have heard him say several times, that his love to his gracious master King Charles the Second was above the love he bore to his wife, children, and all his posterity, nay, to his own life." — p. 245.

(20). Misfortunes.

"He never repined at his losses and sufferings, because he lost and suffered for his King and country; nay, so far was he from that, that I have heard him say, if the same wars should happen again, and he was sure to lose both his life and all he had left him, yet he would most willingly sacrifice it for his Majesty's service." — p. 174. [Cf. the list "Of his Misfortunes and Obstructions", pp. 166—172.]

(21). Courage.

"His courage he always showed in action, more than in words, for he would fight, but not rant." — p. 205.

(22). Military commands.

"He understood well, and as well performed when he undertook it, the military art in all parts of it; .... and when he commanded soldiers, never was man more loved and reverenced by all that were under him." — i. 45.

(22). Military commands.

[pp. 155—160 are devoted to his military commands — their courage, and their devotion to him; e. g.] — "Their love and affection to my Lord was such, that it lasted even when he was deprived of all power and could do them little good." — p. 159.

(23). Petitioners.

"He would never condescend to them [his soldiers] in anything they mutinously sought, nor suffer them to seek what it was fit for him to provide, but prevented them by his loving care." — i. 45.

(23). Petitioners.

"He never refuses any petition, but accepts them; and being informed of the business, will give a just, and as much as lies in him, a favourable answer to the petitioning party." — p. 205.

(24). Honors and dignities.

"He was above the ambition of vain titles, and so well contented with the even ground of a gentleman, that no invitation could have prevailed upon him to advance one step that way; he loved substantial not airy honour." — i. 47.

(24). Honors and dignities.

[Cf. the list "Of his Honours and Dignities", pp. 188—190.]

(25). As host.

"He loved hospitality as much as he hated riot. ... He would rather give nothing than a base reward or present, and upon that score he lived very much retired, though his nature was very sociable, and delighted in going into and receiving company." — i. 48.

(25). As host.

[pp. 190–193 describe rather elaborately the entertainments he made for King Charles I.]

(26.) Manner in success.

"He was so truly magnanimous, that prosperity could never lift him up in the least, nor give him any tincture of pride or vain-glory .... When he was most exalted, he was most merciful and compassionate to those that were humbled. At the same time that he vanquished any enemy, he cast away all his ill-will to him, and entertained thoughts of love and kindness as soon as he ceased to be in a posture of opposition." — i. 48—49.

(26). Manner in success.

"He is full of charity and compassion to persons that are in misery, and full of clemency and mercy; insomuch, that when he was general of a great army, he would never sit in council himself upon causes of life and death, but granted pardon to many delinquents that were condemned by his council of war ..... He is not vain-glorious to heighten or brag of his heroic actions." — p. 205.

(27). The ladies.

"Neither in youth nor in riper age could the most fair or enticing women ever draw him ..... into unnecessary familiarity or vain converse or dalliance with them, yet he despised nothing of the female sex but their follies and vanities." — i. 50.

(27). The ladies.

"In short, I know him not addicted to any manner of vice, except that he has been a great lover and admirer of the female sex; which, whether it be so great a crime as to condemn him for it, I'll leave to the judgment of young gallants and beautiful ladies." — p. 206.

Clearly these parallels do not arise from a mere natural resemblance in the two men described. There is too much similarity in selection and arrangement of details, often when the personal resemblance is slight or entirely lacking. Neither is there much probability that these two literary women, undertaking independently to idealize their husbands, after the fashion of the character-portraits in contemporary prose romances, would have reached such an identity of result. The impression is rather that Mrs. Hutchinson, already sympathetically drawn to the writings of the Duchess, found

in the Life of William Cavendish a model for much that she desired to do for her husband, or perhaps even the suggestion of the entire project, and studied her subject under the direct guidance of this other book. Where there was personal resemblance, she made capital of it. Where there was not, she either found something to correspond, — as in the reference to favorite recreations, — or in a defensive way explained the deficiency. Thus we are told that Colonel Hutchinson scorned the vain titles he did not possess, refrained from a hospitality that could not be liberal, and loved his God as the Duke loved his king. Indeed there is not an important feature in the Hutchinson descripton that does not seem prompted in this manner by something in the Life of William Cavendish.

The complete the argument for indebtedness,[1]) it remains necessary to show that external relations continued favorable to such discipleship, and to dispose of the question of priority of composition. Before the death of her husband Mrs. Hutchinson had been forced into prominence as his representative and petitioner, much as the Duchess was in the decade preceding. Both families, sadly afflicted by the fortunes of war, had retired to their homes in Nottinghamshire; where the Duke, recovering his position as Colonel Hutchinson was degraded, used every opportunity to aid and comfort his former foe. In 1660, when a company of soldiers had plundered Colonel Hutchinson's house at Owthorpe, "his eldest son went to the Marquis of Newcastle, lord lieutenant of the county, and complained of the violence of the soldiers, and my lord gave him an order to have the swords and other things back."[2]) Three years later, the Colonel, then a prisoner, was taken to the house of the Duke, who, after conference with him, "dismissed him without a guard to his own house, only engaging him to stay there one week, till he gave account to the council, upon which he was confident of his liberty."[3])

---

[1]) It is difficult to understand why Mr. C. H. Firth, concerning himself with both these biographies, and publishing scholarly editions of them in successive years, should have given no notice to these relations.

[2]) Memoirs, ii. 274.

[3]) ibid., ii. 290.

After a few days Newcastle sent an apologetic letter, confessing his failure in this attempt.

By this time, we may be sure, there was one other reason, besides literary emulation and personal gratitude, to attract the attention of Mrs. Hutchinson to the house of the Newcastles. The Duchess, estranged from the Restoration court by its license and excesses, had organized her life in the country on lines so Puritanic as easily to arouse the admiration of her devout and afflicted neighbor.

The question of relative date of composition is not difficult for our purposes. The Life of William Cavendish, printed in 1667, was written when the Duke was seventy-three years of age (1665).[1] For the Memoirs the date of composition lies somewhere between the Colonel's death in 1664, and the release of Captain Wright from prison in 1671.[2] The work is generally supposed to have followed close on Mrs. Hutchinson's bereavement, because of a sentence in the first part of her "Address to her Children": — "But I that am under a command not to grieve at the common rate of desolate women, while I am studying which way to moderate my woe, and if it were possible to augment my love, can for the present find out none more just to your dear father nor consolatory to myself than the preservation of his memory."[3] Such literal interpretation, however, rests on the traditional assumption of simple, unstudied utterance,[4] and loses much significance in the presence of the facts.

---

[1]) Cf. pp. 2 and 208.

[2]) Memoirs, i. xiv.

[3]) ibid., i. 27—28.

[4]) The original editor says in his Preface: "As to the style and phraseology, there are so few prose writings of a prior or coeval date now read, that we should be at a loss to point out any which could have served her for models, or us for a standard of comparison; nor does it so much appear to us to bear the stamp of any particular age, as by its simplicity, significancy, and propriety, to be worthy of imitation in all times." (Bohn ed., p. xix.) With this may be compared the statement of J. H. B. Masterman, in his Age of Milton (p. 210): "It was in order that her children might know the character of their father that Mrs. Hutchinson compiled this memoir, and it has all the simple grace and unstudied vividness of a personal record, meant only for sympathetic readers."

Mr. Firth has cleared the way in regard to these,[1]) presenting evidence to show that the Memoirs are decidedly a composite product, the outcome of considerable experiment and compounded of many simples. For the account of the warfare in Nottinghamshire, Mrs. Hutchinson revised a first draft of her own, still extant in manuscript, having greater detail of names and dates, but indicating — by important omissions in this kind — that it was not written as a mere diary. Her digression on the state of the kingdom in 1641 is adapted from May's History of the Parliament, and Breviary of the History of the Parliament. She makes reference to this work, criticising it for impartiality of tone. Toward the end of her book, she follows closely her husband's narrative of his imprisonment and usage, written shortly before his death. The character-portrait itself came into possession of the Rev. Julius Hutchinson in two Ms. versions, of which he rejected the second as "much more laboured and much less characteristic."[2]) Obviously, however, the chief characteristic of this book in the making had been its "labour", in the face of which it becomes impossible to fix the time of its completion, or determine even the order in which the various parts were composed. There is no reason, then, to regard 1667 as too late a date for the existing version of this first part of the Memoirs, with its striking parallels. Moreover, on the evidence presented, there is no little probability of the development of direct intercourse and even exchange of manuscript between these cultured neighbors; by which means Mrs. Hutchinson might have had her model before her as early as 1665, the year following the death of Colonel Hutchinson.

---

[1]) Cf. the Introduction to his edition of 1885, passim.
[2]) Memoirs, i. 50.

Bryn Mawr College. A. H. Upham.

POPE ALS ÜBERSETZER DER ILIAS.[1])

I.

Im jahre 1714 hatte Pope bereits proben seiner übersetzung der Odyssee in Lintot's Miscellanies veröffentlicht. Bald aber widmete er seine volle kraft ausschliefslich der Ilias, deren erste vier gesänge schon im folgenden jahre in stattlichem druck und mit wertvollen stichen ausgestattet in die hände der zahlreichen, erwartungsvollen subskribenten gelangten. Die drucklegung der übertragung der übrigen zwanzig gesänge verteilt sich auf die jahre 1717, 1718 und 1720. Der abschlufs dieser für Pope's literarisches ansehen entscheidenden umdichtung Homers fällt mit des dichters zweiunddreifsigstem lebensjahre zusammen. Zu dieser für seinen künftigen ruhm so hoch bedeutsamen aufgabe hatte ihn Addison ermutigt, und der ältere Swift nicht blofs gedrängt, sondern mit kluger voraussicht noch vor dem zusammenbruch der Torypartei, mit aufbietung seines ganzen einflusses, seinem schützling eine überaus glänzende subskriptionsliste zu sichern gewufst. Ein zweifellos bedeutender pekuniärer erfolg war Pope somit zum voraus garantiert. Er hatte den wohlmeinenden vorschlägen des älteren erfahrenen freundes aus mehr als einem grunde williges gehör geschenkt. Vor allem ersehnte sein geistiger tatendrang die lösung einer aufgabe, für die er mit nicht zu verachtendem werkzeug ausgerüstet schien. Ein jugendtraum sollte in anderer ungeahnter form seine verwirklichung finden. Denn schon der knabe Pope hatte in enthusiastischer verehrung auf Homer's

[1]) Sämtliche zitate aus Pope's Ilias sind der dritten bei seinen lebzeiten erschienenen auflage (London, 1732, Bernard Lintot) entnommen.

fabelwelt einen dramatischen versuch aufgebaut. Sein gebrechlicher körper erschwerte ihm den verkehr mit der aufsenwelt; insbesondere das klubleben der literaten seiner zeit blieb ihm aus rücksicht auf seine zarte gesundheit verschlossen. Überdies war seit 1713 sein lieblingsplan maler zu werden an freiwillig resignierender selbsterkenntnis endgiltig gescheitert. Dazu kam die lockung, mit anspannung aller kräfte England einen hervorragenden platz bei der lösung der aktuell gewordenen streitfragen um Homer's gröfse zu sichern. Denn schon längst hatte der in Frankreich hitzig geführte streit der "Anciens et Modernes" für seine verschiedenen entwicklungsphasen starken widerhall auf englischem boden geweckt. Die sympathien der hohen gönner, die jetzt Pope's Homerübertragung gespannt entgegensahen, galten der dünkelhaft verkürzten umdichtung La Motte's, dessen formgewandte rivalschaft der ehrlichen prosaleistung der im wohlgemeinten eifer zu brüsk auftretenden frau Dacier schon die dankschuld der in geschraubtem zeitgeschmack befangenen französischen nation beträchtlich geschmälert hatte. Es schmeichelte dem jugendlichen ehrgeize Pope's, in diesem zwiespalt der meinungen eine führende rolle gewinnen zu können. Seine chancen standen günstig. Denn er prüfte die widersprechenden urteile der zeitgenossen mit der ihm eigenen witzig-kühlen beschaulichkeit und wufste somit seiner abschätzung der verdienste Homers einen völlig neutralen charakter zu wahren. Sein ausgesprochen diplomatisches verhalten bestärkte seine unabhängigkeit in den streitwogen der politik seines vaterlandes genau so wie in den leidenschaftlichen fehden um Homers gröfse.

Pope, den autodidakten auf den verschiedensten gebieten, leitet von früh auf in literarischen fragen die selbstgewonnene, redliche einsicht.

Über die einzelmomente im geharnischten kampfe der modernen geister gegen die antike weltanschauung war er trefflich orientiert. Der dringende wunsch, seiner Homerübersetzung für England ein dauerhaftes postament zu errichten, liefs ihn vor keiner trockenen, zeitraubenden vorarbeit zurückschrecken. Im herbst 1714 nahm er sogar für längere zeit dauernd aufenthalt in Oxford, um sich mit hilfe der dortigen reichhaltigen bibliotheksquellen gründlichen einblick zu verschaffen in den kampf der geister um den wert des griechischen

dichterpatriarchen. In dieser zeit der vorbereitung benutzte er jede gelegenheit, sich sowohl mit den ältesten interpreten[1]) Homers, als den bekanntesten Homerübersetzern Englands und Frankreichs bekannt zu machen.[2])

Zur förderung seines gewichtigen unternehmens, dessen ausführung ja eine ungewöhnliche stattliche schar von subskribenten entgegensah, sicherte sich Pope mehrere tüchtige hilfsarbeiter. Für die Ilias kommt immerhin eine geringere mitarbeiterschaft fremder in betracht. In der bis zum heutigen tage viel zitierten Preface bekennt er sich redlich zu der dankschuld, die er an andere zu entrichten verpflichtet sei: I must also acknowledge with infinite pleasure, the many friendly offices, as well as sincere criticisms of Mr. Congreve, who had led me the way in translating some parts of Homer, as I wish for the sake of the world he had prevented me in the rest. Diesem vornehmen gönner der jüngeren dichtergeneration ist auch Pope's Ilias in schmeichelhaftesten ausdrücken am 25. März 1720 zugeeignet worden: let me leave behind me a memorial of my friendship, with one of the most valuable men as well as finest writer, of my age and country. One who has try'd, and knows by his own experience, how hard an undertaking it is to do justice to Homer .....[3]) Man könnte diese enthu-

---

[1]) Pope legt besonders wert auf das zeugnis des Eusthatius v. Thessalonich.

[2]) Pope hat auch die lateinische metrische übersetzung des deutschen humanisten Helius Eobanus Hessus (1488—1540) zu rate gezogen, wie eine berichtigende bemerkung (t. I p. 112) zu Il. II, 542: τῷ δ' ἀμ' Ἄβαντες ἕποντο θοοὶ, ὄπιθεν κομόωντες beweist. Pope übersetzt "ὄπιθεν κομόωντες weitschweifig aber sinnrichtig (v. 649): Down their broad shoulders falls a length of hair" und begründet diese interpretation ziemlich ausführlich. The Greek has it ὄπιθεν κομόωντες, a tergo comantes. It was the custom of these people to shave the fore-part of their heads, which they did that their enemies might not take the advantage of seizing them by the hair: the hinder-part they let go, as a valiant race that would never turn their backs. Their manner of fighting was hand zu hand, without quitting their javelins. (In the way of our pike-men.) Plutarch tells us this in the life of Theseus, and cites, to strengthen the authority of Homer, some verses of Archilochus to the same effect. Eobanus Hessus, who translated Homer into Latin verse, was therefore mistaken in his version of this passage:

Praecipuè jaculatores, hastamque periti
Vibrare, et longis contingere pectora telis.

[3]) Mit dieser letzten bemerkung deutet Pope auf des jugendlichen Congreve fragmente einer Homerübersetzung. Aus diesen poetischen erst-

siastische widmung vielleicht nicht ohne grund auch als eine fein diplomatische captatio benevolentiae des zu jener zeit fast allmächtigen gönners bei hofe auffassen. Pope macht in der Preface aber auch seine fleifsigen mitarbeiter Rowe und Parnell namhaft. Auf die hilfsbereitschaft des letzteren kommt er nochmals am schlufs des letzten gesangs der Ilias mit wemutsvoller herzlichkeit zurück: The whole Essay on Homer was written upon such memoirs as I had collected, by the late Dr. Parnell, Archdeacon of Clogher in Ireland: How very much that gentleman's friendship prevail'd over his genius, in detaining a writer of his spirit, in the drudgery of removing the rubbish of past pedants, will soon appear to the world, when they shall see those beautiful pieces of poetry, the publication of which he left to my charge, almost with his dying breath.

Die emsige zuarbeit Browne's bedenkt er gleichfalls im begleitenden schlufswort mit einem konzisen aber vielsagenden lobspruch: The larger part of the extracts from Eusthatius, together with several excellent observations were sent me by Mr. Browne. Zu den eigentlichen mitarbeitern gesellten sich die indirekten wohlmeinenden förderer des werkes. In der Preface rühmt Pope vornehmlich die aufmunternde hilfsbereitschaft der hervorragendsten kritischen autoren seiner zeit. Mr. Addison[1]) was the first whose advise determin'd me to undertake this task, who was pleas'd to write to me upon that occasion in such terms as I cannot repeat without vanity.

---

lingsversuchen Congreve's hat er die verse 934—935 des 24. gesanges der Ilias wörtlich seiner eigenen übersetzung einverleibt:

Why gav'st thou not to me thy dying hand,
And why receiv'd not I thy last command?

Er bekennt sich zu dieser aneignung in einer anmerkung (cf. ib. t. VI, p. 184). I have taken these two lines from Mr. Congreve, whose translation of this part was one of his first essays in poetry. He has very justly render'd the sense of *πυκινὸν ἔπος*, dictum prudens, which is meant of the words of a dying man, or one in some dangerous exigence; at which times what is spoken is usually something of the utmost importance, and deliver'd with the utmost care: Which is the true signification of the epithet *πυκινὸν* in this place. [Cf. Il. XXIV, 743—744: *οὐγαρ μοι θνήσκων λεγέων ἐκχεῖρας ὄρεξας, — οὐδὲ τὶ μοι εἶπες πυκινὸν ἔπος .....*]

[1]) Leider führte "Tickell's" Homerübersetzung, die Addison angeblich zu hoch schätzte, zu leidenschaftlicher polemik Pope's gegen den vermeintlichen treubruch.

I was obliged to Sir Richard Steele for a very early recommendation of my undertaking to the publick. Dr. Swift promoted my interest with that warmth with which he always serves his friend. The humanity and frankness of Sir Samuel Garth[1]) are what I never knew wanting on any occasion.

Unter den subskribenten prangten in erster reihe, wie Pope für nötig erachtet in der Preface gebührend hervorzuheben: The Duke of Buckingham, the Earl of Halifax, Lord Bolingbroke, der autor der tragödie Heroic Love, der Earl of Carnavaron, der staatssekretair Stanhope, Mr. Harcourt (the son of the late Lord Chancellor), auf dessen herrensitz Pope den 18. gesang der Ilias vollendete.[2])

1. Pope's beurteilung seiner englischen vorgänger.

Pope hat die Homerübersetzungen Chapman's, Hobbes's, Ogilby's und Dryden's (Fragmente) eingehend geprüft. Aus seiner beurteilung der leistungen dieser vorläufer erhellt der fortschritt, den er seiner eigenen arbeit zutraut.

Sein urteil über die früheren übersetzer lautet nicht gerade günstig. Besonders die Preface enthält ein allgemeines, ungeschminktes urteil, das immerhin als völlig zutreffend bezeichnet werden mufs. Die schwierigkeit der zu lösenden aufgabe hat er an sich selbst erprobt und fühlt sich anscheinend durchaus nicht siegesgewifs: Upon the whole I must confess myself utterly incapable of doing justice to Homer. I attempt no other hope but that which one may entertain without much vanity, of giving a more tolerable copy of him than any entire translation in verse has yet done. We have only those of Chapman, Hobbes, and Ogilby.

Chapman has taken the advantage of an immeasurable length of verse, notwithstanding which, there is scarce any paraphrase more loose and rambling than his. He has frequent

[1]) Ihm hat Pope seinen "Summer, the second pastoral or Alexis" gewidmet. Da er bereits 1718 starb, erlebte er die vollendung der Homerübersetzung nicht mehr.

[2]) t. V, p. 96 hat Pope zu vers 590 des 18. gesanges seiner Ilias eine anmerkung gefügt, um seine leser zu benachrichtigen, aus welcher quelle er hierfür juristischen bescheid geschöpft hat: I have the honour to be confirmed in this opinion, by the ablest judge, as well as the best practiser, of equity, my Lord Harcourt, at whose seat I translated this book.

interpolations of four or six lines, and I remember one in the thirteenth book of the Odysses, v. 312, where he has spun twenty verses out of two. He is often mistaken in so bold a manner, that one might think he deviated on purpose, if he did not in other places of his notes insist so much on verbal trifles. He appears to have had a strong affectation of extracting new meanings out of his author, insomuch as to promise in his rhyming preface, a poem of the mysteries he had reveal'd in Homer; and perhaps he endeavour'd to strain the obvious sense to this end. His expression is involved in fustian, a fault for which he was remarkable in his original writings, as in the tragedy of Bussy d'Amboise etc. In a word, the nature of the man may account for his whole performance; for he appears from his preface and remarks to have been of an arrogant turn, and an enthusiast in poetry. His own boast of having finish'd half the Iliad in less than fifteen weeks, shews with what negligence his version was performed. But that which is to be allowed, and which very much contributed to cover his defects, is a daring fiery spirit that animates his translation, which is something like what one might imagine Homer himself would have writ before he arriv'd to years of discretion.

Hobbes has given us a correct explanation of the sense in general, but for particulars and circumstances he continually lopps them, and often omits the most beautiful. As for its being esteem'd a close translation, I doubt not many have been led into that error by the shortness of it, which proceeds not from his following the original line by line, but from the contractions above mention'd. He sometimes omits whole similes and sentences, and is now and then guilty of mistakes, into which no writer of his learning could have fallen, but thro' carelessness. His poetry, as well as Ogilby's is to mean for criticism.

It is a great loss to the poetical world that Mr. Dryden did not live to translate the Iliad. He has left us only the first book, and a small part of the sixth; in which if he has in some places not truly interpreted the sense, or preserved the antiquities, it ought to be excused on account of the haste he was obliged to write in. He seems to have had too much regard to Chapman, whose words he sometimes copies, and has unhappily follow'd him in passages where he wanders from the

original. However, had he translated the whole work, I would no more have attempted Homer after him than Virgil, his version of whom (notwithstanding some human errors) is the most noble and spirited translation I know in any language. But the fate of great Genius's is like that of great Ministers, tho' they are confessedly the first in the commonwealth of letters, they must be envy'd and calumniated only for being at the head of it."

In den fufsnoten zum texte seiner Homerübersetzung illustriert Pope seine ansicht über die genannten vorgänger noch durch anführung von kritischen einzelfällen.

Merkwürdigerweise zeigt er auch hier für den freund seiner knabenzeit,[1]) Ogilby, am wenigsten nachsicht. Mit ersichtlichem mifsvergnügen beschränkt er sich auf ein paar spärliche angaben, die unverhohlene geringschätzung bekunden.[2]) Er hat zwei textstellen, an die er seine kritik der sprachlichen unbeholfenheit Ogilby's anknüpft, mit ironischer schärfe hervorgehoben. Im 3. gesange handelt es sich um die schilderung des Odysseus durch Antenor, in der Pope die verse 219—220: *.... ἀίδρεϊ φωτὶ ἐοικώς· — φαίης κε ζάκοτόν τέ τιν' ἔμμεναι ἄφρονά τ'αὖτως,* die er in der anmerkung = "he seem'd like a fool, you would have thought him in a rage, or a madman" erklärt, mit der begründung ausgemerzt: How oddly this would appear in our language, I appeal to those who have read Ogilby.

Zu zeile 55 des 4. gesanges:

> Let Priam bleed! if yet you thirst for more,
> Bleed all his sons, and Ilion float with gore ...

zitiert Pope den in Persius' satiren verspotteten jämmerlichen dichter Labeo, der in seiner übersetzung der Ilias, den vers 35: *ὠμὸν βεβρώθοις Πρίαμον Πριάμοιό τε παῖδας* geschmackvoll Crudum manduces Priamum, Priamique pisinnos übersetzt habe. Diese sklavisch-wörtliche wiedergabe, die schon der alte scholiast des Persius rügte, sei von Ogilby und Hobbes "not unlike" Labeo's vorbild ausgefallen:

---

[1]) Der dramatische versuch des zwölfjährigen Pope basierte auf Ogilby's Homer.

[2]) Das tropfenweise gespendete lob kann wenigstens dagegen nicht recht aufkommen.

Both King and people thou would'st eat alive.
And eat up Priam and his children all.

Pope hat in den angeführten beiden fällen jedenfalls nicht den beweis erbracht, dafs er zum tadel die praktische besserung fügt. Die erste beanstandete stelle hat er ganz getilgt, die zweite gibt er in nicht geschmackvoller fassung wieder:

Let Priam bleed! if yet you thirst for more,
Bleed all his sons, and Ilion float with gore.

Mit Chapman geht er öfters in den anmerkungen scharf ins gericht. Zugleich macht er ihn für eine reihe von irrtümern verantwortlich, die Dryden untergelaufen sind, weil er sich aus zeitmangel an Chapman's autorität angelehnt hatte.

Flüchtigkeit und servile unterordnung unter den vergänglichen zeitgeschmack sind die hauptvorwürfe, die Pope gegen Chapman erhebt. Unerbittlich deckt er gröfsere und kleinere versehen auf. So bereits für den 6. vers des ersten gesanges:

ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε ....

Pope erläutert ἐξ οὗ δὴ τὰ ... sinnrichtig mit: ex quo tempore, which marks the date of the quarrel from whence the poem takes its rise. Chapman would have "Ex quo" understood of Jupiter, from whom this debate was suggested; but this clashes with the line immediately following, where he asks What God inspir'd the contention? and answers, It was Apollo.

Zu vers 457 ff. des gleichen gesanges fügt Pope die anschuldigung Dryden's, dafs er unrichtiges über die opferbräuche der alten Griechen von Chapman übernommen habe: Some of the mistakes (particularly that of turning the roast-meat on the spits, which was not known in Homer's days) he was led into by Chapman's translation. Vermittelst einer ausführlichen schilderung der einzelnen vorgänge bei der opferung ist Pope bemüht, seine überlegene kenntnis darzutun: I am obliged to take notice how entirely Mr. Dryden has mistaken the sense of this passage, and the custom of antiquity; for in his translation the cakes are thrown into the fire instead of being cast on the victim; the sacrificers are made to eat the things and whatever belong'd to the Gods; and no part of the victim is consum'd for a burnt-offering, so that in effect there is no sacrifice at all:

Il. I 458 ff.:

αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' εὔξαντο καὶ
οὐλοχύτας προβάλοντο,
αὖέρυσαν μὲν πρῶτα καὶ ἔσφα-
ξαν καὶ ἔδειραν,
μηρούς τ' ἐξέταμον κατά τε
κνίσῃ ἐκάλυψαν
δίπτυχα ποιήσαντες, ἐπ' αὐτῶν
δ' ὠμοθέτησαν.
καῖε δ' ἐπὶ σχίζης ὁ γέρων, ἐπὶ
δ' αἴθοπα οἶνον
λείβε· νέοι δὲ παρ' αὐτὸν ἔχον
πεμπώβολα χερσίν.
αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ μῆρα κάη καὶ
σπλάγχνα πάσαντο, ...
. . . . . δαιτὸς ἐίσης.

And now the Greeks their
hecatomb prepare
Between their horns the salted
barley threw,
And with their heads to heav'n
the victims slew:
The limbs they sever from
th' inclosing hide;
The thigh selected to the Gods,
divide:
On these, in double cawls
involv'd with art,
The choicest morsels lay from
ev'ry part.
The priest himself before his
altar stands,
And burns the off'ring with
his holy hands,
Pours the black wine, and sees
the flame aspire;
The youth with instruments
surround the fire:
The thighs thus sacrific'd, and
entrails drest,
Th'assistants part, transfix, and
roast the rest:
Then spread the tables, the
repast prepare,
Each takes his seat, and each
receives his share.

Zum kapitel der schiffskataloge des 2. gesanges der Ilias rügt Pope anläfslich des verses 748:

Γουνεὺς δ' ἐκ Κύφου ἦγε δύω καὶ εἴκοσι νῆας·

die von den übersetzern vernachlässigten zahlenangaben: I cannot tell whether it be worth observing that, except Ogilby, I have not met with one translator who has exactly preserv'd the number of the ships. Chapman puts eighteen under Eumelus instead of thirty, and but thirty under Menelaus instead of sixty: Valterie[1]) (the former French translator) has given

[1]) Valterie ist Pope zu geziert.

Agapenor forty for sixty, and Nestor forty for ninety: Madam Dacier gives Nestor but eighty. I must confess this translation not to have been, quite so exact as Ogilby's, having cut off one from the number of Eumelus' ships, and two from those of Guneus: Eleven and two and twenty would sound but oddly in English verse, and a poem contracts a littleness by insisting on such trivial niceties. — Pope scheint nicht zu bedenken, dafs zahlen in handschriften schwankungen ausgesetzt sind. Er wird es nie müde, Homer für seine vielfältigen charakterzeichnungen zu preisen. Aus diesem grunde fühlt er sich berechtigt, Chapman's auffassung in bezug auf Menelaus energisch zu widersprechen. Chapman, in his notes on this place (Il. III. 213—215: *ἦ τοι μὲν Μενέλαος ἐπιτροχάδην ἀγόρευεν, — παῦρα μὲν, ἀλλὰ μάλα λιγέως, ἐπεὶ οὐ πολύμυθος, — οὐδ' ἀφαμαρτοεπής, εἰ καὶ γένει ὕστερος ἦεν.*) and on the second book has describ'd Menelaus as a character of ridicule and simplicity. He takes advantage from the word *λιγέως* here made use of, to interpret that of the shrillness of his voice, which was apply'd to the acuteness of his sense; He observes, that this sort of voice is a mark of a fool; that Menelaus coming to his brother's feast uninvited in the second book, has occasion'd a proverb of folly; that the excuse Homer himself makes for it (because his brother might forget to invite him thro' much business) is purely ironical, that the epithet *ἀρηίφιλος*, which is often apply'd to him, should not be translated warlike, but one who had an affectation of loving war: in short, that he was a weak Prince, play'd upon by others, short in speech, and of a bad pronunciation, valiant only by fits, and sometimes stumbling upon good matter in his speeches, as may happen to the most slender capacity. This is one of the mysteries which that translator boasts to have found in Homer. But as it is no way consistent with the art of the Poet, to draw the person in whose behalf he engages the world, in such a manner as no regard should be conceiv'd for him; we must endeavour to rescue him from his misrepresentation.

Für das schweigen Hektors (Il. V, 689) hatte Chapman eine deutung aufgestellt, die Pope's widerspruch weckte: Chapman was not sensible of the beauty of this, when he imagined Hector's silence here proceeded from the pique he had conceiv'd

at Sarpedon for his late reproof of him. That translator has not scrupled to insert this opinion of his in a groundless interpolation altogether foreign to the author. But indeed it is a liberty he frequently takes, to draw any passage to some new, far-fetch'd conceit of his invention; insomuch, that very often before he translates any speech, to the sense or design of which he gives some fanciful turn of his own, he prepares it by several additional lines purposely to prepossess the reader of that meaning. Those who will take the trouble, may see examples of this in what he sets before the speeches of Hector, Paris, and Helena, in the sixth book, and innumerable other places.

In vers 194—195, des 6. gesanges der Ilias: *καὶ μέν οἱ Λύκιοι τέμενος τάμον ἔξοχον ἄλλων, — καλὸν φυτὰ λιῆς καὶ ἀρούρης, ὄφρα νέμοιτο* fügte Chapman eine interpolation, die von Pope auf grund besserer information beanstandet wurde: Chapman has an interpolation in this place, to tell us that this field was afterwards called by the Lycians, the field of wandering from the wandrings and distraction of Bellerophon in the latter part of his life. But they were not these fields that were call'd *Ἀλήϊοι*, but those upon which he fell from the horse Pegasus, when he endeavour'd (as the fable has it) to mount to heaven.

Verzeihlicher erscheint Pope die auslassung eines gleichnisses im 13. gesang, 588—590, das er selbst sehr frei nachbildet:

ὡς δ' ὅτ' ἀπὸ πλατέος πτυόφιν	As on some ample barn's well-
μεγάλην κατ' ἀλωὴν	harden'd floor,
θρώσκωσιν κύαμοι μελανόχροες	(The winds collected at each
ἢ ἐρέβινθοι	open door)
πνοιῇ ὕπο λιγυρῇ καὶ λικμη-	While the broad fan with force
τῆρος ἐρωῇ,	is whirl'd around,
ἅς ἀπὸ θώρηκος	Light leaps the golden grain,
	resulting from the ground:
	So from the steel . . . . . [1])

Pope begründet seine entschuldigung der von Chapman riskierten ausmerzung als verständnisvoller interpret des zeitgeschmacks. We ought not to be shock'd at the frequency of these similes taken from the ideas of rural life. In early

[1]) Cf. Pope's Il. t. III v. 739 ff.

times, before politeness had rais'd the esteem of arts subservient to luxury, above those necessary to the subsistence of mankind; agriculture was the employment of persons of the greatest esteem and distinction: We see in sacred history Princes busy of sheep-shearing; and in the time of the Roman commonwealth, a Dictator taken from the plough. Wherefore it ought not to be wonder'd at, that allusions and comparisons of this kind are frequently used by ancient heroic writers, as well to raise, as illustrate their descriptions: But since these arts are fallen from their ancient dignity, and become the drudgery of the lowest people, the images of them are likewise sunk into meanness, and without this consideration must appear to common readers unworthy to have place in Epic poems. It was perhaps thro' too much deference to such tastes that Chapman omitted this simile in his translation.

Weniger verzeihlich erscheint ihm die eigenwillige interpretation Chapman's im gleichen gesange für vers 599—600:

αὐτὴν δὲ ξυνέδησεν ἐυστρόφῳ οἷός ἀώτῳ,
σφενδόνῃ, ἣν ἄρα οἱ θεράπων ἔχε ποιμένι λαῶν.

sowie vers 715—716:

οὐδ' ἔχον ἀσπίδας εὐκύκλους καὶ μείλινα δοῦρα,
ἀλλ' ἄρα τόξοισιν καὶ εὐστρόφῳ οἷός ἀώτῳ .....

In beiden fällen hat Chapman unrichtiges behauptet, und zwar mit zähem eigensinn. Pope widerlegt ihn ebenso energisch: This passage, by the Commentators ancient and modern, seems rightly understood in the sense express'd in this translation (A sling's soft wool ...). The word *σφενδόνη* properly signifying a Sling; which (as Eusthatius observes from an old Scholiast) was anciently made of woollen strings. Chapman alone dissents from the common interpretation, boldly pronouncing that slings are nowhere mention'd in the Iliad, without giving any reason for his opinion. He therefore translates the word *σφενδόνη* a Scarf, by no other authority but that he says, it was a fitter thing to hang a wounded arm in, than a sling; and very prettily wheedles his reader into this opinion by a most gallant imagination, that his squire might carry this Scarf about him as a favour of his own or of his master's mistress. But for the use he has found for this scarf, there is not any pretence from the original; where it is only said the wound

was bound up, without any mention of hanging the arm. After all — spöttelt Pope — he is hard put to it in his translation, for being resolv'd to have a Scarf, and oblig'd to mention Wool, we are left entirely at a loss to know from whence he got the latter.

Für die zweite zitierte stelle hat Chapman einen seltsamen schlüssel geliefert. Pope deckt diese inkonsequenz unverblümt auf: Chapman here likewise without any colour of authority, dissents from the common opinion; but very inconstant in his errours, varies his mistake, and assures us, this expression is the true Periphrasis of a light kind of armour, call'd a Jack, which all our archers used to serve in of old, and which were ever quilted with wool.

In scharfe beleuchtung rückt Pope die unpoetische wiedergabe eines anmutigen gleichnisses aus dem 15. gesang, dessen übersetzung eigentlich keine besondere schwierigkeiten bietet, durch Hobbes einerseits, und Chapman andrerseits.

Il. XV, 80–83:

ὡς δ' ὅτ' ἂν ἀίξῃ νόος ἀνέρος, ὅς τ' ἐπὶ πολλὴν
γαῖαν ἐληλουθὼς φρεσὶ πευκαλίμῃσι νοήσῃ
"ἔνθ' εἴην ἢ ἔνθα" μενοινήῃσί τε πολλά,
ὣς κραιπνῶς μεμαυῖα διέπτατο πότνια Ἥρη.

Pope verwischt die frische des originals in seiner breiteren gereimten übersetzung eigentlich nur durch die umgehung der direkten rede:

As some way-faring man, who wanders o'er
In thought, a length of lands he trod before,
Sends forth his active mind from place to place,
Joins hill to dale, and measures space with space:
Swift flew Juno to the blest abodes,
If thought of man can match the speed of Gods.

Man kann seinem tadel nur beipflichten, obwohl er denselben in ziemlich vage form kleidet: As the sense in which we have explain'd this passage is exactly literal, as well as truly sublime, one cannot but wonder what should induce both Hobbes and Chapman to ramble so wide from it in their translations. In wirklichkeit befleifsigt sich Hobbes an dieser stelle einer trocken resümierenden kürze, während sich Chapman holpernd und stolpernd vorwärts windet:

Hobbes.	Chapman:
This said, went Juno to Olympus high.	But as the mind of such a man, that hath a great way gone,
As when a man looks o'er an ample plain,	And either knowing not his way, or then would let alone
To any distance quickly goes his eye:	His purpos'd journey; is distract, and in his vexed mind
So swiftly Juno went with little pain.	Resolves now not to go, now goes, still many ways inclin'd.

Ein letztes mal kehrt Pope zu Chapman's Homer zurück, als er selbst über einen ganz einfachen passus in verlegenheit gerät und sich, wie er freimütig bekennt, nur durch auslassung des ihm unverständlichen zu helfen weifs. Es handelt sich um Il. XVI, 119—121:

γνῶ δ' Αἴας κατὰ θυμὸν ἀμύμονα, ῥίγησέν τε,
ἔργα θεῶν, ὅ ῥα πάγχυ μάχης ἐπὶ μήδεα κεῖρεν
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, Τρώεσσι δὲ βούλετο νίκην.

Pope hilft sich mit den vagen zeilen: Il. XVI, 148—149:

Great Ajax saw, and own'd the hand divine,
Confessing Jove, and trembling at the sign;

Er ist indessen ehrlich genug, den leser in der anmerkung zu dieser stelle aufklären zu wollen, dafs er etwas ausgemerzt hat: In the Greek there is added an explication of this sign, which has no other allusion to the action, but a very odd one in a single phrase or metaphor.

ὅ ῥα πάγχυ μάχης ἐπὶ μήδεα κεῖρεν
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης, Τρώεσσι δὲ βούλετο νίκην.

Which may be translated,

So seem'd their hopes cut off by heav'ns high Lord,
So doom'd to fall before the Trojan sword.

Chapman — fährt Pope seltsamerweise fort — endeavours to account for the meanness of this conceit, by the gross wit of Ajax; who seeing the head of his lance cut off, took it into his fancy that Jupiter would in the same manner cut off the counsels and the schemes of the Greeks. For to understand this far-fetched apprehension gravely, as the commentators have done, is indeed (to use the words of Chapman), most dull and Ajantical. I believe no man will blame me for leaving

these lines out of the text. Nächst Chapman kommt für Pope Hobbes in betracht. Für diesen vorgänger hat er noch weniger anerkennung übrig, wie schon aus der Preface[1]) hervorgeht. Sein zum voraus formuliertes urteil bekräftigt er noch durch heranziehung einiger fälle, wo Hobbes in keineswegs günstigem lichte erscheint. Die lässige art Hobbes' wird an verschiedenen beispielen illustriert. Gleichnisse, die seinem geschmack nicht zusagen, läfst er einfach weg, während Pope sich rühmt sie beibehalten zu können, indem er allerdings den schlichten epischen ton ziemlich hochtrabend umgestaltet. Pope spricht von den "*μυιάων ἀδινάων ἔθνεα πολλά*" (Il. II, 469) als der "wandring nation of a summer's day" und in den alsbald nachfolgenden vergleich zwischen Agamemnon und einem stattlichen zuchtfarren rühmt er sich durch umstellung einiger zeilen die wirkung der beschreibung effektvoller gestaltet zu haben. Er ist also ernstlich bemüht, Homers schilderung um keine einzelheiten der darstellung zu verkürzen, anders Hobbes: Here follows another of the same kind, in the simile of Agamemnon to a Bull, just after he has been compar'd to Jove, Mars, and Neptune. This, Eustathius tells us, was blam'd by some criticks, and Mr. Hobbes has left it out in his translation. The liberty has been taken here to place the humbler simile first, reserving the noble one as a more magnificent close of the description: The bare turning the sentence removes the objection.

Das schöne gleichnis[2]): "*τεττίγεσσιν ἐοικότας*" (Il. III, 151), dessen zauber Pope voll und ganz erfafst hat: this is one of the justest and most natural images in the world, tho' there have been criticks of so little taste as to object to it as mean one, fehlt bei Hobbes. Pope begnügt sich mit der trockenen glosse: It is remarkable that Mr. Hobbes has omitted this beautiful simile.

Auch andere geringfügige versehen Hobbes' streift Pope mit sarkastischen äufserungen. Er markiert den irrtum, in den die meisten übersetzer bei der wiedergabe der verse:

ἀλλ' ἄγε νῦν μάστιγα καὶ ἡνία σιγαλόεντα
δέξαι, ἐγὼ δ' ἵππων ἐπιβήσομαι, ὄφρα μάχομαι·

---

[1]) Als dichter stellt er ihn ebenso tief wie Ogilby.

[2]) Cf. ib. t. III, p. 35.

verfallen sind und unterläfst trotzdem nicht, Hobbes noch ausdrücklich namhaft zu machen für das gleiche versehen: and among the rest Mr. Hobbes.

Zeile 749 des gleichen gesanges: *αὐτόμαται δὲ πύλαι μύκον οὐρανοῦ, ἃς ἔχον Ὧραι* hat Hobbes sinnrichtig übersetzt. Denn *Ὧραι* ist gleichbedeutend mit "seasons" and so Hobbes translates it, but spoils the sense by what he adds:

Tho' to the seasons Jove the power gave
Always to judge of early and of late;

which is utterly intelligible and nothing like Homer's thought.[1])

Für den betenden anruf Athenes durch die schönwangige Theano:

"*πότνι Ἀθηναίη, ῥυσίπτολι, δῖα θεάων* (Il, VI, 304)

setzt Pope sinngetreu:

"Oh awful goddess! ever dreadful maid,
Troy's strong defence, unconquer'd Pallas, aid!

und rühmt sich dieser genauigkeit: I take the first Epithet to allude to Minerva's being the particular protectress of Troy by means of the Palladium (and not as Mr. Hobbes understands it) the protectress of all cities in general.

Einmal wenigstens erklärt er sich mit diesem viel bekrittelten Homerübersetzer einverstanden in der auslegung der verse 188—189 des 8. gesanges:

ὑμῖν πὰρ προτέροισι μελίφρονα πυρὸν ἔθηκεν
[οἶνόν τ' ἐγκεράσασα πιεῖν, ὅτε θυμὸς ἀνώγοι,]

Homer — erläutert Pope — does not expressly mention bread but wheat; and the commentators are not agreed whether she gave them wine to drink, or steep'd the grain in it. Hobbes translates it as I do.

Auf alle fälle darf nicht behauptet werden, dafs Pope sein scharfes urteil über Ogilby und Hobbes ohne reifliche prüfung gefällt habe. Er ist vor keiner mühe zurückgescheut, um sich einen klaren überblick über diese früheren leistungen zu verschaffen.

Aus einer gelegentlichen äufserung geht hervor, dafs er alles, auch die anmerkungen und vorreden seiner vorgänger studiert hat und daraus giltige schlüsse zieht, wie z. bsp. dafs

[1]) Geschmacksverirrung wirft er Hobbes zu vers 328 des 14. gesanges vor.

Ogilby von Spondanus abhängt.[1]) By the way I must observe, that Ogilby's notes are for the most part a transcription of Spondanus's. An anderer stelle[2]) erwähnt er die Preface zu Hobbes' Homerübersetzung, in der er brauchbares gefunden hat, insbesondere auch über Vergil.

Von der im allgemeinen abfälligen haltung gegenüber Ogilby und Hobbes sticht Pope's teilnamvolles verhalten gegen Dryden ab. Er schenkt ihm keine kritik, die ihm unumgänglich nötig erscheint, aber jeden tadel würzt er mit worten der anerkennung, aus denen ersichtlich wird, dafs Dryden's durch pekunäre sorgen verdüsterter lebensabend ihn zu rücksicht verpflichtet und ihn noch in dem bann seines ruhmes hält.

Diese zartfühlende anteilnahme an Dryden's herbem altersgeschick spiegelt sich in Pope's anmerkung zu Agamemnon's worten über Chryses' tochter: Il. I, 29—31:

τὴν δ' ἐγὼ οὐ λύσω · πρὶν μιν καὶ γῆρας ἔπεισιν
ἡμετέρῳ ἐνὶ οἴκῳ ἐν Ἄργεϊ, τηλόθι πάτρης,
ἱστὸν ἐποιχομένην καὶ ἐμὸν λέχος ἀντιόωσαν.

Frau Dacier und Eusthatius trugen scheu *ἀντιόωσαν* richtig aufzufassen und erregten durch diese prüderie Pope's heiterkeit. Aber Dryden geht ihm zu weit. Mr. Dryden, in his translation of this book, has been juster to the royal passion of Agamemnon; tho' he has carry'd the point so much on the other side, as to make him promise a greater fondness for her in her old age than in her youth, which indeed is hardly credible.

Mine she shall be, 'till creeping age and time
Her bloom have wither'd, and destroy'd her prime;
'Till then my nuptial bed she shall attend,
And having first adorn'd it, late ascend.
This for the night; by day the web and loom,
And homely houshold-tasks shall be her doom.

Aber — setzt Pope entschuldigend hinzu: Nothing could have made Mr. Dryden capable of this mistake, but extreme haste in writing; which never ought to be imputed as a fault to him, but to those who suffer'd so noble a genius to lie under the necessity of it.

---

[1]) Cf. ib. t. II, p. 67—68.

[2]) Cf. ib. t. II, p. 245. Anmerkung zu vers 552 (4. gesang).

Der streit Jupiters mit Juno, und die vermittlerrolle Vulkans haben Dryden zu unberechtigter persönlicher zutat verlockt. Pope streift diese verstöfse mit einer behutsamen zurückhaltung. Mr. Dryden has translated all this with the utmost severity upon the Ladies, and spirited the whole with satyrical additions of his own. Für die verzerrung der rolle Vulkans macht er Chapman mitverantwortlich: Mr. Dryden has treated Vulcan a little barbarously. He makes his character perfectly comical, he is the jest of the board, and the Gods are very merry upon the imperfections of his figure. Chapman led him into this error in general, as well as into some indecencies of expressions in particular, which will be seen upon comparing them.

Für Dryden's wiedergabe des abschieds von Hektor und Andromache bekundet Pope unverhohlene bewunderung: Dryden has formerly translated this admirable Episode and with so much success, as to leave me at least no hopes of improving or equalling it. The utmost I can pretend is to have avoided a few modern phrases and deviations from the original, which have escaped that great man. I am unwilling to remark upon an author to whom every English poet owes so much; and shall therefore only take notice of a criticism of his, which I must be obliged to answer in its place, as it is an accusation of Homer himself.

Dieser angriff Dryden's auf Homer, findet sich in der Preface zu seinen Miscellany Poems. Dryden zürnt, dafs der gemütstiefen szene Andromaches familiengeschichte als unpassende abschweifung eingefügt sei. Pope findet nichts störendes an diesem weitausholenden jammerbericht, der nach seiner ansicht nur Hektors mitleid stärker anfacht und[1]) zugleich den gedanken des lesers zu dem fern weilenden Achill zurücklenke.

Von englischen Homerübersetzern erwähnt Pope noch Sir John Denham, an den er in den fufsnoten eine dankschuld in wärmster form abträgt. Es handelt sich um die ansprache des Sarpedon an Glaukos im 12. gesang der Ilias, 310 ff., der mit den worten anhebt:

"*Γλαῦκε, τί ἦ δὴ νῶι τετιμήμεσθα μάλιστα ....*

[1]) Pope hat an verschiedenen stellen kunstgriffe Homers zu bemerken geglaubt, wie er das angedenken des fernweilenden Achills bei den lesern wach zu erhalten bemüht sei.

Pope macht hierzu folgende angabe: I ought not to neglect putting the reader in mind, that this speech of Sarpedon is excellently translated by Sir John Denham, and if I have done it with any spirit, it is partly owing to him.

2. Pope und die Querelle des Anciens et Modernes.[1])

Pope hat wachsamen auges die verschiedenen phasen des literarischen streites zu ergründen gesucht, der in Frankreich noch im 17. jahrhundert vornehmlich um Homer's bedeutung für die nachwelt entbrannt war. Am lebhaftesten interessiert er sich für die ansichten der frau Dacier und ihres gewandten gegners La Motte und zwar schon deshalb, weil beide zur theorie die tat gesellten, d. h. Homer in französisches gewand zum besseren verständnis für ihre nation zu kleiden versuchten. Schon in seiner Preface deutet Pope an, dafs er weder mit jener leidenschaftlichen verehrerin des altertums noch mit diesem dünkelhaften vertreter moderner richtung einverstanden ist. Beide extreme liegen seinem kühl-beschaulichen naturell gleich fern. Das "Homerfieber" frau Dacier's lehnte er mit grofser entschiedenheit ab, sobald sein eigener jugendlicher enthusiasmus für Homer das richtige mafs angenommen hatte: It must be a strange partiality to antiquity to think with Madame Dacier, "that those times and manners are so much the more excellent, as they are more contrary to ours". Diese übertriebene behauptung führt Pope ad absurdum, indem er kurz die schattenseiten der alten Griechenwelt, die raub- und mordlust, die rachsüchtige grausamkeit, die habsucht, die rohen sitten aufrollt. La Motte's anfechtungen Homers streift er in der Preface nur leicht; aber aus seiner persönlichen auffassung der eigenart Homers geht deutlich hervor, dafs er namentlich in den anmerkungen punkt für punkt die unverständlichen kritteleien La Motte's aus dem wege räumen will.

Pope's kenntnis der französischen ideenströmungen auf diesem gebiet reichen aber weit hinter La Motte's zeitalter zurück.

Aus den in den fufsnoten eingestreuten zitaten und bemerkungen läfst sich mit sicherheit feststellen, dafs Pope

---

[1]) Cf. H. Rigault, Histoire de la Querelle des Anciens et des Modernes. Paris, 1856. Insbesondere III 8, p. 441—449.

Boileau's Réflexions sur Longin,[1]) sowie überhaupt die werke dieses ihm geistesverwandten poetischen gesetzgebers Frankreichs genau kennt; Perrault's Parallèles des anciens et des modernes wecken häufig seinen widerspruch; mit Saint-Evremond's ansichten über die antike welt ist er wohl vertraut und zitiert mehrmals ausführliche äufserungen von ihm; er erwähnt gelegentlich Fontenelle, Fénelon, Bayle, Bacon. Er hat Segrais' Vergil studiert und darauf bezügliche briefe; er zieht Duport's Gnomologica Homerica zu rate und benutzt Fraguier's Parallèles zu Homer und Plato; er bekriegt und bewundert abwechselnd Bossu's anfechtbares verdienst um die epische forschung; er stützt sich vornehmlich auf Boivin's untersuchungen in bezug auf den schild Achills; er beanstandet manches bei Terrasson, dessen Dissertation sur l'Iliade 1715 erscheint und als novität auf dem streitgebiete von Pope sofort in angriff genommen wird.

Zu Rapin's 1669 veröffentlichten Observations sur les poèmes d'Homère et de Virgile hat Pope eingehend stellung genommen. Die verunglimpfung Homers zu gunsten Vergils verdriefst ihn. Als guter kenner weifs er die vorzüge des römischen dichters richtig einzuschätzen und wird sich selbst über die schönheiten der Aeneïs um so klarer, je hellere funken der empörung durch die zurücksetzung des ursprünglicheren homerischen genies in seiner eigenen dichterseele entfacht werden.

Bei einer beträctlichen anzahl von widersprüchen bezeichnet Pope seine gegner auch nur ganz allgemein als: a French critick oder the "Moderns". Aber in erster linie beschäftigt er sich mit frau[2]) Dacier und ihrem widersacher La Motte. Beide sind ihm unentbehrlich, und zwar in völlig entgegengesetztem sinne. Von frau Dacier lernt er, übernimmt er sachlich wertvolle auskünfte, stärkt ihre argumente zu gunsten Homers durch stichhaltige gründe, plänkelt witzig über speziell den frauen zustehende gebiete, dämmt den schrankenlosen enthusiasmus ein. La Motte richtet er als überlegener, aber gerechter richter. Seine haltlosen einwände erledigt er offenherzig, legt auch

[1]) Longinus ist häufig sein lehrmeister.

[2]) Er hat auch herrn Dacier's auskünfte über antike schriftsteller fleissig zu rate gezogen und öfters zitiert.

vornehm überlegen den finger auf eine ernste wunde, die oberflächlichkeit, mit der La Motte den gelehrten streit in szene gesetzt hat und schach zu bieten wagt, auch wo das spiel seine offenkundigen blöfsen aufdeckt. Aber er lobt an diesem vorwitzigen kempen der modernen was an ihm zu loben ist: zitiert geglückte stellen seines Iliastorsos und vergönnt ihm das wort, wenn er, wie z. bsp. bei der charakterzeichnung Achills, Homer's künstlergeschick die gebührende anerkennung zollt.

Pope's beurteilung der französischen Homerübersetzerin erfolgt direkt und indirekt. Ein indirektes schwer wiegendes lob spendet er durch abdruck zahlloser anmerkungen, denen er einfach als quellenangabe ihren namen zufügt. Einige gesänge Homers zeigen beim durchblättern auf einer stattlichen anzahl von seiten in den fufsnoten nur abwechselnd die anführungen wichtiger texterklärungen, die von Eusthatius und frau Dacier herrühren.

Diese anerkennung stimmt zu der rückhaltlosen bewunderung ihrer vorzüge, die er den ersten zeilen seiner eigenen Homerübersetzung als anerkennung zugesellt hat: She has made a farther attempt than her predecessors to discover the beauties of the Poet; tho' we have often only her general praises, and exclamations instead of reasons. But her remarks all together are the most judicious collection extant of the scatter'd observations of the ancients and moderns, as her preface is excellent, and her translation equally careful and elegant.

Der ernsteste vorwurf, den er gegen frau Dacier öfters erhebt und zugleich als völlig berechtigt durch anführung konkreter fälle erweist, richtet sich gegen ihre unberechtigte ausbeutung des von Pope ungemein hochgeschätzten Eusthatius. Gleich am eingang beschuldigt er sie, die noch unter den lebenden weilt, dafs sie den hochgelehrten erzbischof v. Thessalonich nach dem unerlaubten vorbild anderer ausleger Homers widerrechtlich ausgenutzt habe: I am oblig'd to say even of Madam Dacier, that she is either more beholden to him than she has confessed, or has read him less than she is willing to own.

Als harmlosere schwäche rügt er ihre prüderie, und zwar in humoristischem, nie verletzend wirkendem tone, da er einsieht, dafs sie redlich bestrebt ist, die würde ihres geschlechtes auch da aufrecht zu erhalten, wo Homer gar keine kränkung der frauen beabsichtigt hat. Bei zwei gelegenheiten macht

Pope zwecklose prüde bedenken Frau Dacier's zur zielscheibe harmlos plänkelnden witzes. Das erste mal belächelt er sie gemeinsam mit Eusthatius: The Greek is *ἀντιόωσαν*, which signifies either making the bed, or partaking it. Eusthatius and Madam Dacier[1]) insist very much upon its being taken in the former sense only, for fear of presenting a loose idea to the reader, and of offending against the modesty of the Muse, who is suppos'd to relate the poem. This observation may very well become a Bishop and a Lady: But that Agamemnon was not studying here for civility of expression, appears from the whole tenour of his speech; and that he design'd Chryseïs for more than a servant-maid, may be seen from some other things he says of her, as that he preferr'd her to his Queen Clytaemnestra, etc., the impudence of which confession, Madam Dacier herself has elsewhere animadverted upon.

Belustigt ist Pope über frau Dacier's sorgfalt, die gattin des Paris decent darzustellen: she is exceeding careful of Helen's character. Aus dieser rücksicht hat sie die zeile 445 des 3. gesanges der Ilias: *νήσῳ δ'ἐν Κρανάῃ ἐμίγην φιλοτητι καὶ εὐνῇ* ... nicht dem sinn entsprechend gedeutet: Auf dieser insel habe Paris ihr jawort erhalten: her consent to be her husband.[2]) Etwas ironisch verweist Pope auf den bericht von Pausanias Laconicis und den auf Kranae zur erinnerung an das liebespaar errichteten tempel.

Neben harmlosen plänkeleien erhebt Pope aber auch ernstere bedenken.

Zunächst beanstandet er die form ihrer polemik gegen La Motte. Um ihr unrecht nachzuweisen, zitiert Pope mehrere

---

[1]) L'Iliade d'Homere par Madame Dacier, I p. 6. [Et ayant soin de mon lit.] Eustathe remarque fort bien qu'Homere se sert ici d'un mot qui ne presente aucune idèe deshonnête, et il le fait pour épargner Agamemnon et ses auditeurs, qui n'auroient pas manqué d'être choqués, si Agamemnon eût dit ouvertement ce qu'il fait entendre; mais il le fait aussi par respect pour la Déesse qu'il fait parler: une Muse ne doit parler qu'avec pudeur et bienseance. Cette remarque d'Eustathe est fondée sur ce que ces mots *ἐμὸν λέχος ἀντιόωσαν*, peuvent signifier deux choses, partageant mon lit, et ayant soin de mon lit. Agamemnon ne l'employe que dans le dernier sens, qui est celui que l'usage lui donnoit le plus ordinairement .....

[2]) Cf. ib. I p. 143: Anm. 67 [Vous voulûtes bien consentir à me prendre pour votre mari]. Homere veut guerir par là le soupçon que le lecteur pourroit avoir, qu'Helene avoit écouté Paris avant son départ de Lacedemone.

stellen, wo sie eigenmächtig den text Homers durch zusätze erweitert hat, z. bsp. Il. V, 892:

μητρός τοι μένος ἐστὶν ἀάσχετον, οὐκ ἐπιεικτὸν,
Ἥρης· τὴν μὲν ἐγὼ σπουδῇ δάμνημ' ἐπέεσσιν·

Frau Dacier übersetzt hier: et tu tiens de ta mere cet esprit indomptable et altier qui ne plie jamais: si je ne la retenois par la severité de mes loix, il n'est rien qu'elle ne bouleversat dans l'Olympe et sous l'Olympe. Upon which — bemerkt Pope — she makes a remark to this effect "That if it were not for the laws of providence, the whole world would be nothing but confusion". This practice of refining and adding to Homer's thought in the text, and then applauding the author for it in the notes, is pretty usual with the more florid modern translators. Ähnlich unberechtigt war ein zusatz zu Helenas worten in Il. III, 176:

ἀλλὰ τὰ γ'οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.

Mais je n'eus ni assez de courage ni assez de vertu, et c'est ce qui cause la douleur qui me consume", for which there is not the least hint in Homer. I mention this particular instance in pure justice — protestiert Pope — because in the treatise "Des causes de la corruption du goût, l. III, she triumphs over M. de La Motte, as if he had omitted the sense and moral of Homer in that place, when in truth he only left out her own interpolation.

Ferner rügt Pope die stark ausgesprochene neigung frau Dacier's, bibelvergleiche anzustellen.[1]) I must confess, that in comparing passages of the sacred books with our Author, one ought to use a great deal of caution and respect. If there are some places in scripture that in compliance to human understanding represent the Deity as acting by motives like those of men, there are infinitely more that shew him as he is, all perfection, justice and beneficence; whereas in Homer the general tenor of the poem represents Jupiter as a being

---

[1]) Pope schliefst sich hier der ansicht La Motte's an, der in seinem "Discours sur Homere" (Oeuvres, t. II p. 25—26) die verteidigung der götterwelt Homers vom christlichen standpunkt aus für völlig verkehrt hält. Stark ablehnend klingt besonders sein ausspruch: On essaye encore de se tirer d'embarras à la faveur des allégories; et l'on va jusqu'à faire un parallele scandaleux des Livres saints, avec les imaginations d'Homere .....

subject to passion, inequality, and imperfection. I think Madam Dacier has carry'd these comparisons too far, and is too zealous to defend him upon every occasion in the point of theology and doctrine.

Die schlufszeile des 8. gesanges der Ilias:

ἑστεῶντες παρ' ὄχεσφιν. εὐθρονον Ἠῶ̃μιμνον.

veranlafst Pope zu einer neuen invektive gegen frau Dacier,[1]) deren gewöhnlich umständliche weise die Epitheta Homer's zu übersetzen, seine unzufriedenheit erregt. In the following line, the last of the book, H. has given to the Morning the epithet fair-sphear'd or bright-throned. I have already taken notice in the preface of the method of translating the epithets of Homer, and must add here, that it is often only the uncertainty the moderns lie under, of the true genuine signification of an ancient word, which causes the many various constructions of it. Madam Dacier generally observes one practice as to these throughout her version: She renders almost every such epithet in Greek by two or three in French, from a fear of losing the least part of its significance. This perhaps may be excusable in prose; tho' at best it makes the whole much more verbose and tedious, and is rather like writing a dictionary than rendring an author: But in verse, every reader knows such a redoubling of epithets would not be tolerable.

Kräftig widerspricht Pope, als frau Dacier, auf Eustathius' autorität sich stützend, die grausamen sitten der alten Griechen beschönigen will. Der grause heldenhumor, der sich in der anrede des Idomeneus an den gefallenen Othryoneus spiegelt: Il. XIII, 374:

Ὀθρυονεῦ, περὶ δή σε βροτῶν αἰνίζομ' ἁπάντων .....

findet in frau Dacier unbegreiflicherweise eine enthusiastische lobrednerin[2]): ... Cependant Homere a trouvé le secret d'allier deux choses qui paraissent incompatibles. Il a mêlé ici avec beaucoup d'art des railleries qui partent d'un courage heroïque, et qui sont très-capables d'allumer le courage des combattants qui les entendent, et de divertir le lecteur tranquille qui les lit. D'ailleurs Homere relève encore par là le caractère d'Idomenée, en faisant voir qu'au milieu du plus grand danger

[1]) An dieser stelle ist eigentlich der tadel nicht angebracht; da frau Dacier "l'aurore sur son thrône d'or" gesetzt hat (ib. t. I p. 357).

[2]) Cf. ib. t. II p. 198—199.

il ne laisse pas de conserver sa gayeté ordinaire, ce qui est la marque d'un grand courage, comme le Poëte a eu soin de le marquer trente vers plus haut. Für diese apologie Homers hat Pope kein verständnis: So severe and bloody an irony to a dying Person is a fault in morals, if not in poetry itself. It should not have place at all, or if it should, is ill placed here. — True courage is inseparable from humanity. Pope will auch nichts davon hören, dafs die zeiten Homers so rauh gewesen wären. However if one would forgive the cruelty, one cannot forgive the gaiety on such an occasion. Diese ausbrüche wilden jubels müsse man als inhuman jests brandmarken. I think indeed the thing by far the most shocking in this Author, is that spirit of cruelty which appears too manifestly in the Iliad.[1]) Pope und frau Dacier haben hier ersichtlich die rollen getauscht: der englische zartbesaitete, sensitive dichter bekundet weibliche weichheit des empfindens, frau Dacier urteilt unerschrocken wie ein abgehärteter kriegsheld.

Pope spinnt vom ersten bis letzten gesang der Ilias unablässig fäden zu der enthusiastischen französischen interpretin Homers. Er kargt in einzelfällen nicht mit seinem lob und ordnet sich ihrem weiblichen takt ritterlich unter, wo die verhältnisse es nur irgendwie gestatten. Vor ihren griechischen kenntnissen hat er grofsen respekt und an den wenigen stellen, wo es ihm glückt, ihr kleine versehen nachzuweisen, bekundet er einen sichtlichen stolz, auch einmal seine überlegenheit zu erweisen. Im grunde genommen neigt er, ohne blindes vorurteil der partei der Anciens zu, wie seine äufserungen zu La Motte's splitterrichtereien deutlich verraten. Pope äufsert sich über den beliebten französischen modedichter mit gröfserer vorsicht als über frau Dacier: aus rücksicht für seinen hohen gönner Buckingham.[2]) In der Preface äufsert er sich diplomatisch. Er reiht La Motte unter diejenigen richter Homers ein who .... distinguish between the personal merit of Homer, and that of his work; but when they come to assign the causes of the great reputation of the Iliad, they found it upon the ignorance

---

[1]) Cf. La Motte's (Oeuvres, t. II Discours sur Homere, p. 33) äufserungen über die roheit und grausamkeit von Homer's helden.

[2]) Cf. den briefwechsel mit Buckingham.

of his times, and the prejudice of those that followed ..... This is the method of M. de la Motte; who yet confesses upon the whole that in whatever age Homer had lived, he must have been the greatest poet of his nation, and that he may be said in this sense to be the master even of those who surpassed him.

In den fufsnoten nimmt Pope öfters die gelegenheit wahr, sich für oder gegen La Motte zu äufsern. La Motte hat anstofs genommen an der brutalen sprache des helden Homers. Pope entschuldigt die rohen ausbrüche der leidenschaft als allgemein menschliche schwächen: It has been one of the objections against the manners of Homer's Heroes, that they are abusive. M. de la Motte affirms in his discourse upon the Iliad, that great men differ from the vulgar in their manner of expressing their passion; but certainly in violent passions [such as those of Achilles and Agamemnon [1])] the Great are as subject as any others to these sallies; of which we have frequent examples both from history and experience.

In der meinungsverschiedenheit, die zwischen La Motte und frau Dacier über die vielfältige auslegung mancher stellen bei Homer herrscht, nimmt Pope eine völlig neutrale stellung ein. Er teilt den enthusiasmus frau Dacier's nicht und opponiert La Motte, der "in his late discourse" upon Homer solche unklarheit des ausdruckes als "grievous fault" bezeichne. Pope wälzt die schuld auf die "ignorance of the moderns in the Greek language" und tadelt voll ingrimm die superklugen kritiker: who imagine they see in a single word a whole heap of things, which no modern language can express!

Pope fühlt sich in einklang mit La Motte, als dieser die reden der abgesandten vor Achill preist. There are no discourses in the Iliad better placed, better timed or that give a greater idea of Homer's genius than these of the embassadors to Achilles. La Motte hat alle vorzüge dieser reden so einsichtsvoll gepriesen, dafs Pope seine lobsprüche ins Englische übersetzt anführt, mit dem befriedigten zusatze: These words are M.

---

[1]) Z. Bsp. Il. I, 225:

"*οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο ...*"

Pope übersetzt hier ungenau:

"O monster! mix'd of insolence and fear
Thou dog in forehead, but in heart a deer!" (Il. I, p. 29.)

de La Motte's, and no testimony can be more glorious to Homer than this, which comes from the mouth of an enemy.

Bisweilen ärgert sich Pope über die phantasiearme anschauung La Motte's. Warum soll Homer bekrittelt werden, weil die anerbietungen, die Agamemnon dem grollenden Achill machen läfst, punkt für punkt wiederholt werden. Der einfachste einwand wäre, dafs Achill all diese versöhnungsversuche doch erst erfahren mufs. Pope appelliert in seinem polemischen eifer an die leserwelt: I think one may appeal to any person of common taste, whether the solemn recital of these circumstances does not please him more than the simple narration could have done, which M. de La Motte would have put in its stead: Ulysses made all the offers Agamemnon had commissioned him.

Dieser mangel an plastischer einbildungskraft wird von Pope noch an anderen stellen aufgedeckt; wenn z. bsp. La Motte als nüchterner realist eine feinsinnige korrektur anzubringen glaubt, indem er es als unwahrscheinlich bezeichnet, dafs Achill im zorn genau drei tage als endgiltigem termin für seinen wegzug nach der heimat androht, so stimmt Pope frau Dacier zu, die aus dieser drohung den bittern ernst des erzürnten herausliest.

Noch nachhaltiger ereifert sich Pope, als La Motte den zu hilfe eilenden Neptun durch umständliche beschreibung der nebenumstände in seiner hast total verzeichnet findet. La Motte plays the Critick upon this passage a little unadvisedly ..... The detail of so many particularities no way suits the majesty of a God, or the impatience in which he is described. Pope plaidiert für Homer mit doppeltem geschick. Er zitiert die gegenteilige ansicht eines anderen französischen schriftstellers, der mit kühnem fluge ausmalt, aus welcher ferne Neptun seine waffen, seinen streitwagen, seine rosse über das meer herüberholt. He makes but four steps to go thither; so that what M. de La Motte calls being slow, is swiftness itself. Die rhythmische malerei[1]) der schildernden verse genüge allein, um diesen eindruck hervorzurufen: The verses of Homer in that place run swifter than God himself. It is sufficient to

[1]) Man vergleiche den späteren absatz über "Homer's eigenart nach Pope's anschauung".

have ear, to perceive the rapidity of Nestor's chariot in the very sound of these three lines, each of which is entirely compos'd of dactyles, excepting that one spondee which must necessarily terminate the verse. Weifs Pope nicht, dafs La Motte des Griechischen völlig unkundig war und sein urteil über Homer an frau Dacier's übersetzung bildete, oder vergafs er diese unverzeihliche unkenntnis in der hast seiner beweisführung?

Am kraftvollsten und nachdrücklichsten wendet sich Pope aber gegen die argumentation La Motte's, dafs Homer die kunst fehle, die leser in spannung zu versetzen. Er plaudere schon alles zum voraus aus und verderbe somit jede spontane freude eines ersten unerwarteten eindruckes. Dieser schwere technische fehler soll schuld sein, dafs La Motte niemals interesse oder rührung über die Ilias empfunden habe. Dieser vorwurf erscheint Pope so gewichtig, dafs er die betreffende stelle aus La Motte's Réflexions sur la Critique im anschlufs an vers 67 des 15. gesanges seiner Iliasübersetzung in einer ausführlichen anmerkung übersetzt abdruckt, um seine leser für seine eigene nachfolgende erklärung hinreichend zu orientieren. Frau Dacier's einwände schiebt er ohne viel umstände zur seite. Seine sorgsame widerlegung kreist um die erkenntnis, dafs La Motte die verschiedenen dichtungsgattungen und das ihnen zukommende gepräge durcheinanderwürfelt: It must be own'd that a surprize artfully managed, which arises from unexpected revolutions of great actions, is extremely pleasing. In this consists the principal pleasure of a Romance, or a well-writ Tragedy. But besides this, there is in the relation of great events a different kind of pleasure, which arises from the artful unravelling a knot of actions, which we knew before in the gross. This is a delight peculiar to History, and Epic Poetry, which is founded on History.

Wir haben den beweis, dafs trotz der oft hart aufeinander prallenden gegensätze der poetischen anschauung, Pope die gereimte französische Ilias La Motte's gründlich gelesen hat. Zwei stellen, die seine zustimmung haben, druckt er in den fufsnoten ab. Aus dem 14. gesang der Ilias[1]) wählt er die

[1]) Cf. ib. t. III p. 98.

schilderung und wirkung des zaubergürtels und erklärt: La Motte's imitation is likewise wonderfully beautiful. Für eine stelle aus dem 17. gesang setzt er zwei verse Boileau's[1]) in wirkungsvollen kontrast zu einer einzigen zeile La Motte's:

Grand Dieu, rends nous le jour et combats contre nous!

Er reicht lächelnd La Motte die palme, um im nächsten augenblicke (unter berufung auf frau Dacier) beiden dichtern unrecht zu geben: But both are contrary to Homer's sense!

3. Tasso.

Pope's kenntnisse des Italienischen werden von manchen literarhistorikern angezweifelt, auch seine beurteilung der italienischen literatur wird bemängelt. Er soll Ariost den vorzug vor Tasso eingeräumt haben; insbesondere in seinem Essay on Criticism dem Italiener Vida — wie mit fug und recht behauptet wird — eine bedeutung zuschreiben, die seinem bescheidenen verdienst gar nicht gebührt. Immerhin mufs es auffallen, dafs er in den fufsnoten zu seiner Ilias eifrig bestrebt ist, von Homer zu dem verfasser der Gerusalemme Liberata eine brücke zu bauen, deren einzelne steine sehr sorgsam zusammengetragen sind. Er verbindet mit der gelegentlichen aufstellung der einzelnen punkte des vergleiches zwischen Homer und Tasso die offenkundige absicht, die dankschuld nachzuweisen, die der moderne dichter an den vorbildlichen griechischen epiker abzutragen hat. Dieser versuch ist originell, obwohl Pope unerörtert läfst, wie oft in den von ihm mehr oder weniger ausführlich bezeichneten fällen Tasso wirklich direkt aus der griechischen quelle geschöpft hat. Er selbst nimmt einmal — wie wir sehen werden — Vergil als medium an.

Die betrachtungen, die Pope an diese beziehungen zwischen moderner italienischer epik und antiker griechischer erzählerkunst anknüpft, sind so tief durchdacht, dafs nur eine gründliche belesenheit im italienischen urtext zur aufstellung einer ganzen reihe von parallelen geführt haben kann.

Die erste erwähnung Tasso's erfolgt bei der kurzen abhandlung über den schiffskatalog, die Pope dem zweiten gesang seiner Ilias angereiht hat. Er läfst hier Vergil, Statius, Tasso, Spenser, Milton revue passieren. Keinem

[1]) Cf. L'Iliade, VII p. 241 und VIII p. 262.

der genannten zollt er für ähnliche musterungen von streitkräften dasselbe lob wie Homer. Aber er markiert, was ihm bei den einzelnen an etwaigen vorzügen aufgefallen ist: Of the moderns, those who most excel, owe their beauty to the imitation of some single particular only of Homer. Thus the chief grace of Tasso's catalogue consists in the description of the heroes, without any thing remarkable on the side of the countries. Of the pieces of story he has interwoven, that of Tancred's amour to Clorinda is ill placed, and evidently too long for the rest.

Die bekannte szene in Ilias III, 167, wo Helena auf der stadtmauer dem könig Priamos auskunft über die hauptführer der Griechen erteilt: "*ἵς τις ὃδ' ἐστὶν Ἀχαιὸς ἀνὴρ ἠύς τε μέγας τε* ..... ruft bei Pope die gemeinsame erinnerung an ähnliches bei Statius und Tasso wach: Several great Poets have been engag'd by the beauty of this passage to an imitation of it." Für Statius begnügt er sich mit der einfachen angabe: In the seventh book of Statius, Phorbas standing with Antigone on the tower of Thebes, shews her the forces as they were drawn up, and describes their commanders who were neighbouring Princes of Boeotia. Die prinzessin und Phorbas haben hier ersichtlich die rollen getauscht, während bei Tasso genau dasselbe verhältnis wie bei Homer gewahrt ist. Pope geht auf diesen punkt nicht näher ein, beschuldigt aber den italienischen dichter einer teilweise sklavischen abhängigkeit vom griechischen vorbild: It is also imitated by Tasso in his third book, where Erminia from the walls of Jerusalem points out the chief warriours to the King; tho' the latter part is perhaps copied too closely and minutely; for he describes Godfrey to be of a port that bespeaks him a Prince:

Ger. Lib. III, 58:

Erminia il vide e dimostrollo a dito
Al re pagano, e cosi a dir riprese:
Goffredo è quel, che nel purpureo ammanto
Ha di regio e d'augusto in sè cotanto .....

the next of somewhat a lower stature:

Dimmi chi sia colui .....
Oh quanto di sembianti a lui somiglia,
Se ben alquanto di statura cede.

a third renown' for his wisdom:

Or rimira colui, che, quasi in modo
D'uom che consigli, sta da l'altro fianco ....

and then another is distinguished by the largeness of his chest and breadth of his shoulders:

V'è Guelfo seco; e gli è d'opre leggiadre
Emulo, e d'alto sangue, e d'alto stato:
Ben il conosco a le sue spalle quadre,
Ed a quel petto colmo e rilevato.

Which are not only the very particulars but in the very order of Homer's.

Die unterredung zwischen Glaukus und Diomedes, die mit den worten anhebt: Il. VI, 123:

τὶς δε σύ ἐσσι, φέριστε, κατὰ θνητῶν ἀνθρώπων;

nimmt Pope zum anlafs, eine episode aus dem zwölften gesang von Tasso's heldenepos zum vergleich heranzuziehen: Tasso in this manner has introduced an agreable episode, which shews Clorinda the offspring of Christian parents, tho' engag'd in the service of the Infidels.

Das breit angeführte, anschauliche gleichnis des 6. buches der Ilias, v. 506 ff.:

ὥς δ'ότε τις στρατὸς ἵππος, ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνῃ ....

setzt Pope in beziehung zu Vergil, Aen. 11: Qualis ubi abruptis fugit praesepia vinclis ..... und erinnert daran, dafs Tasso has also imitated this simile, cant. 9:

Come destrier, che de la regie stalle .....

Eine weitere parallele zwischen Homer und Tasso knüpft Pope an Il. VII, 273:

καὶ τύ κε δὴ ξιφέεσσ' αὐτοσχεδὸν οὐτάζοντο,
εἰ μὴ κήρυκες, Διὸς ἄγγελοι ἠδὲ καὶ ἀνδρῶν,

wo das dazwischentreten der herolde im kritischen augenblicke dem zweikampfe von Ajax und Hektor einhalt tut. Er verweist auf eine verwandte stelle im 6. gesang von Tasso's Jerusalem. This interposition of the two heralds to part the combatants, on the approach of the night, is apply'd by Tasso to the single combate of Tancred and Argantes, in the sixth book of his Jerusalem. The herald's speech, and particularly that remarkable injunction to obey the night, are translated literally by

that author. The combatants there also part not without a promise of meeting again in battel, on some more favourable occasion: Ger. lib. VI, 34:

> Gia' lassi erano entrambi, e giunti forse
> Sarian pugnando ad immaturo fine,
> Ma si oscura la notte in tanto sorse
> Che nascondea le cose anco vicine.
> Quindi un araldo, e quindi un altro accorse
> Per dipartirli, e li partiro al fine .....

An anderer stelle weist Pope Vergil die vermittlerrolle für Tasso zu. Das schöne gleichnis des 13. buches der Ilias v. 137:

> ..... ὣς ἀπὸ πέτρης,
> ὄν τε κατὰ στεφάνης ποταμὸς χειμάρροος ὤσῃ,
> ῥήξας ἀσπέτῳ ὄμβρῳ ἀναιδέος ἔχματα πέτρης·
> ὑψι δ'ἀναθρώσκων πέτεται, κτυπέει δέ θ'ὑπ' αὐτοῦ
> ὕλη, ὁδ'ἀσφαλέως θέει ἔμπεδον, εἷος ἵκηται
> ἰσόπεδον· τότε δ' οὔ τι κυλίνδεται ἐσσύμενός περ·
> ὣ Ἕκτωρ . . . . .

findet sich im 12. buch der Aeneide wieder:

> Ac veluti montis saxum de vertice praeceps .....

Tasso — erkennt Pope — has again copied it from Virgil in his 18th book.

> Qual gran sasso tal hor, che o la vecchiezza
> Solve da un monte, o svelle ira de' venti,
> Ruinoso dirupa, e porta e spezza
> Le selve, e con le case anco gli armenti ....

Mit der ausmalung des gleichnisses ist Pope jedoch bei beiden nachahmern unzufrieden. It is but justice to Homer to take notice how infinitely inferiour both these similes are to their original. They have taken the image without the likeness, and lost those corresponding circumstances which raise the justness and sublimity of Homer's. In Virgil it is only the violence of Turnus in which the whole application consists: And in Tasso is has no other allusion than to the fall of a tower in general.

Mit dem zaubergürtel Armidas hat sich Tasso wiederum im 16. gesang seines heldenepos einem bekannten motiv Homer's genähert: Il. XIV, 214 ff.:

ἦ καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα
ποικίλον, ἔνθα τέ οἱ θελκτήρια πάντα τέτυκτο·
ἔνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἵμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς
πάρφασις, ἥ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων.

Pope verweist nachdrücklich auf diese poetische anleihe: The just admiration of this passage has been always so great and universal, that the Cestus of Venus is become proverbial. The beauty of the lines which in a few words comprehend this agreable fiction, can scarce be equall'd: So beautiful an original has produc'd very fine imitations, wherein we may observe a few additional figures, expressing some of the improvements which the affectation, or artifice of the fair sex, have introduc'd into the art of love since Homer's days. Tasso has finely imitated this description in the magical girdle of Armida: Ger. lib. XVI, 25:

Teneri sdegni, e placide e tranquille
Repulse, e cari vezzi e liete paci,
Sorrise parolette, e dolci stille
Di pianto, e sospir tronchi, e molli baci:
Fuse tai cose tutte, e poscia unille,
Ed al foco temprò di lente faci;
E ne formò quel sì mirabil cinto,
Di ch' ella aveva il bel fianco succinto.

Die leidenschaftliche schilderung der kampfwut, die von Homer im 14. gesang der Ilias, v. 394 ff. so wirkungsvoll durch eine gedrängte häufung von bildern veranschaulicht wird:

οὔτε θαλάσσης, κῦμα τόσον βοάα ποτὶ χέρσον,
ποντόθεν ὑρνύμενον πνοιῇ Βορέω ἄλεγειν ᾗ,
οὔτε πυρὸς τόσσος γε πέλει βρόμος αἰθομένοιο
οὔρεος ἐν βήσσῃς, ὅτε τ' ὤρετο καιέμεν ὕλην,
οὔτ' ἄνεμος τόσσον γε περὶ δρυσὶν ὑψικόμοισιν
ἠπύει, ὅς τε μάλιστα μέγα βρέμεται χαλεπαίνων,
ὅσση ἄρα Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἔπλετο φωνή,
δεινὸν ἀυσάντων, ὅτ' ἐπ' ἀλλήλοισιν ὄρουσαν.

hat Tasso nach Pope's ansicht gleichfalls in ganz ähnlichem sinne verwertet und ausgebaut: Tasso has not only imitated this particular passage of Homer, but likewise added to it: Ger. lib. IX, 22:

Rapido si che torbida procella
De cavernosi monti esce piu tarda:
Fiume, ch'arbori insieme e case svella,
Folgore che le torri abbatta ed arda,
Terremoto che'l mondo empia d'orrore,
Son picciole sembianze al suo furore.

Einem feinen zuge poetischer verwandtschaft Tasso's mit Homer spürt Pope in der anmerkung zu Ilias XIV, 508 nach:

ἔσπετε νῦν μοι, μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι.

In the present case, Homer seems to triumph in the advantage the Greeks had gain'd in the flight of the Trojans, by invoking the Muses to snatch the brave actions of his heroes from oblivion, and set them in the light of eternity. This power is vindicated to them by the Poets on every occasion, and it is to this task they are so solemnly and frequently summon'd by our Author. Tasso has, I think, introduced one of these invocations in a very noble and peculiar manner; where, on occasion of a battel by night, he calls upon the Night to allow him to draw forth those mighty deeds, which were perform'd under the concealment of the shades, and to display their glories, notwithstanding that disadvantage, to all posterity: Notte, che nel profundo oscuro seno .....

Einmal gebührt Tasso in bezug auf ein gleichnis, das an Homer anklingt, sogar der vorzug, wie Pope mit geschick darlegt; es handelt sich um das Ilias XV, 263 wiederkehrende gleichnis von dem langeingestallten rofs, dessen befreitem ungestüm Hektors kampfeifer entspricht: ὡς δ'ὅτε τις στατὸς ἵππος, ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνῃ, ... Im 16. gesang, 28 Ger. Lib. hat Tasso das gleiche bild fester in den geschlossenen rahmen gefügt: Qual feroce destrier .... Tal si fece il garzon ..... Tasso has improv'd the justness of this simile in his 16th book, where Rinaldo returning from the arms of Armida to battel, is compared to the steed that is taken from his pastures and mares to the service of the war: The reverse of the circumstance better agreeing with the occasion.

An anderer stelle rühmt Pope, dafs Nestor's beredsamkeit Tasso zu schöner nachahmung angespornt habe, desgleichen die kampfnot des Ajax (Il. XVI, 103 ff.), die sich in der bedrängten lage des sultans (ib. IX, 97) spiegelt.

Weniger charakteristisch scheint die verwendung des gleichnisses der blutdürstigen wölfe (ib. X, 2), das Tasso doch nicht notwendig mit Homer und Vergil gemeinsam haben mufs.

Auch für das prophetische eingreifen der dichter in den zukünftigen gang der ereignisse, zieht Pope eine parallele von Homer-Vergil zu Tasso, anläfslich der zeile 497 des 17. gesanges der Ilias: *νήπιοι, οὐδ' ἄρ' ἔμελλον ἀναιμωτί γενέεσθαι* ... These beautiful anticipations are frequent in the Poets, who effect to speak in the character of prophets, and men inspired with the knowledge of futurity. Analog dem verfahren von Homer und Vergil hat Tasso in der schlufsstrophe seines 12. gesanges dem ausgang der handlung vorausgegriffen: O vani giuramenti .....

4. Milton.

In seiner vorrede zur Ilias nimmt Pope dreimal bezug auf Milton's geistesverwandtschaft mit Homer. Das erste mal behufs eines allgemeinen vergleichs, der Homer's "vivida vis animi" umkreist: That unequal'd fire and rapture, which is so forcible in Homer, that no man of a true poetical spirit is master of himself while he reads him .... This fire is discern'd in Virgil, but discern'd as through a glass, reflected from Homer, more shining than fierce, but every where equal and constant: In Lucan and Statius, it bursts out in sudden, short, and interrupted flashes: In Milton, it glows like a furnace kept up to an uncommon ardor by the force of art: In Shakespear, it strikes before we are aware, like an accidental fire from heaven: But in Homer, and in him only, it burns every where clearly, and every where irresistibly.

An anderer stelle wirft Pope die für englische übersetzer wichtige frage auf: what methods may afford some equivalent in our language for the graces of these in the Greek: Die schlichte ungekünstelte form des ausdrucks bei Homer spornt zur nacheiferung an: Simplicity is the mean between ostentation and rusticity. Englische vorbilder nach dieser richtung hin sind Pope nicht zugänglich. This pure and noble simplicity is no where in such perfection as in the Scripture and our Author ..... Aber bei Milton ist manchmal rat einzuholen: Perhaps the mixture of some Graecisms and old words after the manner of Milton, if done without too much affectation,

might not have an ill effect in a version of this particular work, which most of any other seems to require a venerable antique cast.

Zu Milton kehrt Pope nochmals zurück, als er gegen schlufs seiner Preface ratschläge an künftige vaterländische Homerübersetzer erteilt: What I would farther recommend to him, is to study his author rather from his own text, than from any commentaries, how learned soever, or whatever figure they may make in the estimation of the world; to consider him attentively in comparison with Virgil above all the ancients, and with Milton above all the moderns .....

In den anmerkungen zu seiner Iliasübersetzung geht Pope in seinem enthusiasmus für Milton noch einen schritt weiter. Er sucht emsig nach direkten fäden der beziehung zwischen Milton und Homer. Er ist fest überzeugt, dafs der verfasser von Paradise Lost manche pinselzüge seiner epischen technik dem dichter der Ilias abgelauscht hat. Obwohl die neuere forschung die einflüsse der bibel, Tasso's und von Du Bartas' Sepmaine[1]) in den vordergrund gerückt hat, lohnt es sich der mühe, Pope's spuren auf dem vergleichswege mit Milton nachzuwandeln. Auf alle fälle wird man ihm bestätigen müssen, dafs homerischer geist in Milton's epik als unverkennbarer reflex und halb unbewufste reminiszens nachhaltiger erster lerneindrücke als starker hauch zu verspüren ist. Prüfen wir an der hand der einzelbemerkungen, in wie weit das früh aufgepfropfte klassische reis nach Pope's auffassung direkt früchte getragen haben soll. Aus fünfzehn von vierundzwanzig gesängen glaubt er Homerspuren bei Milton nachweisen zu können. Seine gründliche belesenheit in Milton's dichtungen leistet ihm bei dieser tief eindringenden sondierung wesentliche dienste. Den gang der ereignisse, den grundton der stimmung, die färbung von schilderungen, einzelbilder, vergleiche, schmückende beiwörter, das alles zieht Pope bedachtsam in erwägung. Man ersieht aus seinen ungemein sensitiven beobachtungen, wie frühzeitig der modernen vergleichenden literarhistorik auch in England vorgearbeitet worden ist. Pope beurteilt die bei Homer so häufigen "wiederholungen" nicht nach einem einzigen schema,

[1]) Milton war dieses werk auf der Paulsschule in der englischen übersetzung von Sylvester zugänglich.

Er untersucht vielmehr fast von fall zu fall. Nicht einverstanden ist er, wenn eine vom dichter sprechend eingeführte person should fall into the self-same words that are us'd by the Poet himself. Aber Milton, behauptet er, habe auch diesen augenscheinlichen fehler seines griechischen vorbildes adoptiert: Yet Milton was so great an admirer and imitator of our author, as not to have scrupled even this kind of repetition. The passage is at the end of his tenth book, where Adam having declar'd he would prostrate himself before God in certain particular acts of humiliation, those acts are immediately after describ'd by the Poet in the same words.

An das bizarre gehaben des Thersites knüpft Pope die betrachtung, dafs "ludicrous descriptions" im epos eigentlich unangebracht wären. Weder Vergil noch andere epiker hätten diese "ader" Homer's weiter benutzt: nor any of the best modern except Milton, whose fondness for Homer might be the reason of it.

Die anfeuernden worte Zophiel's im 6. gesang von Paradise Lost, insbesondere zeile 541 ff.

..... Let each
His adamantine coat gird well, and each
Fit well his helm, gripe fast his orbed shield ...

begrüfst Pope als einen nachhall des schlachtrufs Agamemnons: Il. II, 382:

εὖ μὲν τις δόρυ θηξάσθω, εὖ δ'ἀσπίδα θέσθω ...

Für Milton's wohlgefallen an homerischen "humble comparisons" zitiert Pope aus dem 6. buch von Paradise Lost, vers 856 ff.: ..... and, as a herd
Of goats or timorous flock together thronged ....

wobei er den rahmen nicht übersieht, in dem dieses bescheidene bild eingefügt ist: Milton, who was a close imitator of our author, has often copy'd him in these humble comparisons. He has not scrupled to insert one in the midst of that pompous description of the rout of the rebel-angels in the sixth book, where the Son of God in all his dreadful Majesty is represented pouring his vengeance upon them.

Auch die idee von der subtileren beschaffenheit der körper und des blutes bei den göttern hat Milton getrost auf die

engel des christlichen systems übertragen, when Satan is wounded by Michael: P. L. VI, 327—353:

. . . . . and from the gash
A stream of nectarous humour issuing flowed,
Sanguine, such as celestial Spirits may bleed ....

Milton erinnert an Homer mit den goldenen von selbst aufspringenden himmlischen pforten, mit der schilderung des götterschrittes "smooth-sliding without steps", mit seiner ausmalung des olympischen friedens: P. L. II:

..... Thou wilt bring me soon
To that new world of light and bliss, among
The Gods who live at ease ..... [*Θεοὶ ῥεῖα ζώοντες.*]

Er hat eine anspielung auf Bellerophontes in den enthusiastischen anruf Uranias am eingang des 7. buches von P. L. 17 ff. eingeflochten:

Lest, from this flying steed unreined (as once
Bellerophon, though from a lower clime)
Dismounted, on the Aleian field I fall ....

Das verschwinden des irdischen paradises (P. L. XI, 824 ff.) setzt Pope kühn-divinatorisch in beziehung zu der prophezeiung von dem sturze der gewaltigen mauer der Achäer, mit der Homer den eingang des 12. gesanges der Ilias ausschmückt: The verses there are very noble, and have given the hint to Milton for those in which he accounts after the same poetical manner, for the vanishing of the terrestrial paradise:

..... all fountains of the deep,
Broke up, shall heave the ocean to usurp
Beyond all bounds, ...

Von speziell ausführlichen beziehungen spricht Pope an zwei stellen, die besondere beachtung beanspruchen: Im 14. gesang der Ilias knüpft Homer an die liebesfreuden Jupiters und Junos eine wunderbare schilderung, der Milton manchen akkord entnommen hat: Il. XIV, 346 ff.:

ἦ ῥα καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἣν παράκοιτιν·
τοῖσι δ'ὑπὸ χθὼν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην, ...

Pope zählt einzelnes auf: The circumstance of Sleep's sitting in likeness of a bird on the firtree upon mount Ida, is alluded to in his 4th book, where Satan sits in likeness of a

cormorant on the tree of life. The creation is made to give the same tokens of joy at the performance of the nuptial rites of our first parents, as she does here at the congress of Jupiter and Juno: P. L. VIII, 510 ff.:

To the nuptial bower
I led her blushing . . . . . .
. . . . . the Earth
gave sign of gratulation, and each hill . . .

Those lines also in the 4th book are manifestly from the same original: P. L. IV, 698 ff.:

. . . . . roses and jessamine,
Reared high their flourished heads between, and wrought
mosaic; under foot the violet,
Crocus and hyacinth, with rich inlay
Broidered the ground . . . . .

where the very turn of Homer's verses is observed, and the cadence, and almost the words finely translated. Aber nicht sklavische nachahmung, sondern höheren, sittlichen fortschritt der kunst liest Pope aus dieser verwendung des homerischen themas: But it is with wonderful judgment and decency he has used that exceptionable passage of the dalliance, ardour and enjoyment. That which seems in Homer an impious fiction, becomes a moral lesson in Milton; since he makes that lascivious rage of the passion the immediate effect of the sin of our first parents after the fall. Adam expresses it in the words of Jupiter: P. L. IX, 1030: For never did thy beauty . . . . .

Auffallende analogien mit den bilderszenen auf Achills schild entdeckt Pope im 11. buch von Paradise Lost, wenn der Engel Michael vor Adam's blick die zukunft enthüllt: apparent allusions to the descriptions on this shield, which are to be found in those pictures of peace and war, the city and country .... Milton was doubtless fond of any occasion to shew, how much he was charm'd with the beauty of all these lively images. He makes his angel paint those objects which he shews to Adam, in the colours, and almost the very strokes of Homer. Such is that passage of the harvest field; that of the marriages; but more particularly, the following lines are in a manner a translation of our author: P. L. XI, 646—663: One way a band select from forage drives ....

Das fortleben befruchtender homerischer kunst in Milton's erhabener phantasie hat Pope in mancher beziehung einwandsfrei nachgewiesen.[1])

5. Homer's eigenart nach Pope's anschauung.

Wenn man die häufig zitierte Preface[2]) Pope's mit den im laufe der folgenden jahre in den zahlreichen anmerkungen dargelegten ansichten vergleicht, gewinnt man unwillkürlich den eindruck, dafs der übersetzer während der arbeit mehr und mehr in den ideen erstarkt ist, die von ihm vorher annähernd programmäfsig angekündigt worden waren. Die gesicherte anschauung wächst von gesang zu gesang. Sein griechisches vorbild wird ihm so vertraut, dafs er ihm selbst die feinsten züge abzulauschen glaubt — und nach dichterart auch manches hineinliest. Der jugendliche enthusiasmus des heranreifenden dichters hat sich zu einer besonnen abgeklärten, durchaus nicht blinden neigung umgewandelt. Zum abschlusse des 16. gesanges (tod des Patroklus) gelangt, legt er ein offenherziges geständnis ab, das in launiger manier eine köstliche klare helle über seine wertschätzung Homer's verbreitet: I sometimes think I am in respect to Homer much like Sancho Panca with regard to Don Quixote. I believe upon the whole that no mortal ever came near him for wisdom, learning and all good qualities. But sometimes there are certain starts which I cannot tell what to make of, and am forced to own that my master is a little out of the way, if not quite beside himself. The present passage of the death of Patroclus, attended with so many odd circumstances to overthrow this hero (who might, for all I can see, as decently have fallen, by the force of Hector)

---

[1]) Er erwähnt aufserdem noch mehrmals Spenser, einmal Chaucer, zweimal Shakespear, den verfasser von Cooper's Hill, Sandys und Waller noch ganz ausdrücklich, um moderne dichtung in kontrast zu Homer zu setzen.

[2]) Wie tief Pope die eigenart Homers zu ergründen versuchte, geht nicht blofs aus der vorrede, sondern auch aus der nach seinen angaben verfafsten lebensbeschreibung, seinen Observations on the Catalogue, dem viele einzelheiten berücksichtigenden Essay on Homer's Battels, den Observations on the Shield of Achilles und den zahlreichen, teilweise sehr ausführlichen anmerkungen zu seiner übersetzung hervor.

are what I am at a loss to excuse, and must indeed (in my own opinion) give them up to the criticks. I really think almost all those parts in Homer which have been objected against with most clamour and fury, are honestly defensible, and none of them (to confess my private sentiment) seem to me to be faults of my consideration, except this conduct in the death of Patroclus, the length of Nestor's discourse in Lib. II., the speech of Achills' horse in the 19th, the conversation of that hero with Aeneas in Lib. 20 and the manner of Hector's flight round the walls of Troy, in Lib. 22. I hope, after so free a confession, no reasonable modern will think me touch'd with the *Ὁμηρομανία* of Madam Dacier and others. I am sensible of the extremes which mankind run into, in extolling and depreciating authors: We are not more violent and unreasonable in attacking those who are not yet establish'd in fame, than in defending those who are, even in every minute trifle. Fame is a debt, which when we have kept from people as long as we can, we pay with a prodigious interest, which amounts to twice the value of the principal. Thus 'tis with ancient works as with ancient coins, they pass for a vast deal more than they were worth at first; and the very obscurities and deformities which time has thrown upon them, are the sacred rust, which enhances their value with all true lovers of antiquity.

Auch dem unleidlichen, zum überdrufs erneuten wettstreit um Homer's oder Vergil's überlegenheit macht er als gründlicher kenner beider dichter ein ende, indem er die verschiedenheit der griechischen und der römischen muse annähernd völkerpsychologisch präzisiert, die kulturhistorische beleuchtung anstrebt, das abhängigkeitsverhältnis des Römers vom zweitausend jahre älteren Griechen bis in die feinsten einzelheiten scharf umrissen abgrenzt, und in der erkenntnis der echten wesenheit des volksepos so weit vorwärtsschreitet, dafs er bis an den äufsersten saum moderner forschung streift: Homer makes us hearers, and Virgil leaves us readers!

Aus den fufsnoten wird ersichtlich, dafs Pope nach und nach unerbittlich mit dem geringschätzigen dünkel der hypermodernen seiner zeit, insbesondere ihres einflufsreichsten vertreters, La Motte abrechnung hält. Die form dieser sich jeweilig an textstellen anschliefsenden wiederlegungen ist naturgemäfs ohne systematische anordnung. Doch würde es

uns nicht schwer fallen, kurze kapitel zusammenzustellen, aus denen hervorgeht, dafs La Motte punkt für punkt, zumeist ohne namennennung, für seine polemik zur rechenschaft gezogen wird.[1]) Pope ist dem französischen kritiker überlegen als kenner des Griechischen und als sensitiver dichter, der die poetischen vorzüge der Ilias spontan erfafst. Die hauptangriffe, die auf Homer's religiöse anschauungen, seine charakterzeichnungen, die reden seiner helden, seine gewohnheit sich öfters selbst zu wiederholen, seine bilder und gleichnisse, seine schmückenden beiwörter, seine mangelhaften kenntnisse zielen, bemüht sich Pope, meist durch recht glückliche lösung der schwierigkeiten, als unberechtigt zurückzuweisen. Ihm gebührt aufserdem das verdienst, die rhytmische versmalerei Homers an vielen charakteristischen verszeilen hervorgehoben und Homer's plastische einbildungskraft in ihrer mächtigen wirkung als befruchtend auf jeden echten künstlersinn erfafst zu haben.

Homer's götterwelt hat Pope viel nachdenken gekostet. Er hat die erhobenen anklagen bis zu Plato's zeiten zurückverfolgt, grübelt von gesang zu gesang und kehrt immer wieder zu seiner ursprünglichen ansicht zurück, dafs der poetische glanz dieser göttergestalten durch keine moralische entrüstung verdunkelt zu werden braucht. Er beruft sich auf Aristoteles, der bereits für Homer partei ergriffen habe. The religion of those times taught no other notions of the Deity' than that the Gods were beings of human forms and passions; so that any but a real Anthropomorphite als "impious heretick" gebrandmarkt worden wäre. They thought their religion, which worshipped the Gods in images of human shape, was much more refin'd and rational than that of Aegypt and other nations, who ador'd them in animal or monstrous forms. Mit dieser betrachtung sind die gegner auf religiösem kampffelde bereits entwaffnet.[2]) Aber Pope widerlegt auch einzelheiten. Er

[1]) Man braucht in La Motte's fehdeschriften gegen Homer nur die in stichwörter gefafsten kapitelangaben am rand des eigentlichen textes zu mustern, um schon bei diesem ersten überblick überzeugt zu sein, dafs Pope zu fast allen punkten stellung nimmt.

[2]) Im Essay on Homer's Battels rechtfertigt Pope das stete eingreifen der götter als äufserst wirksames kunstmittel der schilderung: .... The constant machines of the Gods conduce very greatly to vary these

protestiert, dafs die götter Homers nach menschenart essen und trinken sollen: a gross notion he was never guilty of. Er ist naiv genug, das träufelnde götterblut als unendlich feinere "essenz" zu bezeichnen; er riskiert einen satirischen ausfall auf die dogmatik der christlichen kirche, wenn menschen (wie Hektor) die eigene schuld der gottheit zuschieben wollen: Hector lays the blame upon Jupiter ... Tho' by the way, his charging the Trojan breach of faith upon the Deity, looks a little like the reasoning of some modern saints in the doctrine of absolute reprobation, making God the author of sin, and may serve for some instance of the antiquity of that false tenet. An anderer stelle fällt es Pope schwerer Juno und Jupiter bei Homer vom vorwurf der "perjury" zu reinigen. Dieser tadel ist alt, Sokrates von Plato in den mund gelegt! Juno is made to propose perjury, Jupiter to allow it, and Minerva to be commission'd to hasten the execution of it, would be one of the hardest to be reconciled to reason in the whole Poem. Unless even then one might imagine, that Homer's heaven is sometimes no more than an ideal world of abstracted beings; and so every motion which rises in the sometimes no more than an ideal world of abstracted beings; and so every motion wich rises in the mind of man is attributed to the quality to which it belongs, with the name of the Deity who is suppos'd to preside over that quality superadded to it. In this sense the present allegory is enough. Pope betont die allegorische deutung und zitiert als gewährsmann Saint-Evremond, der dem walten der ursprünglichen volksphantasie im altertum nachspürend, ein wichtiges prinzip formulierte: nothing was to appear as it was in itself. Auch Diodorus kommt Homer zu hilfe und sucht den schlüssel zu der viel beanstandeten episode zwischen Jupiter und Juno in ägyptischer tradition. Pope triumphiert, dafs Homer's anschauung begreiflich wird, if that, which has generally been counted as undecent, wanton fiction, should prove to be the representation of a

---

long battels, by a continual change of the scene from earth to heaven. H. perceiv'd them too necessary for this purpose to abstain from the use of them even after Jupiter had enjoin'd the Deities not to act on either side. It is remarkable how many methods he has found to draw them into every book; where if they dare not assist the warriors, at least they are very helpful to the poet.

religious solemnity. Vorwurfsvoll mahnend fügt er hinzu: We ought to be reserved in our censures, lest what we decry as wrong in the Poet, should prove only a fault in his religion.

Auch den angeblichen fatalismus[1]) Homer's weist er an der hand vieler stellen aus der Ilias zurück: The Poet was not an absolute Fatalist, but still suppos'd the power of Jove superior: For in the sixteenth Iliad we see him designing to save Sarpedon, tho' the Fates had decreed his death, if Juno had not interposed. Neither does he exclude free-will in men; for as he attributes the destruction of the Heroes to the will of Jove in the beginning of the Iliad, so he attributes the destruction of Ulysses' friends to their own folly in the beginning of the Odyssee.

Homer's helden flehen ausnahmslos zu den göttern. Hektor betet für das gedeihen seines söhnchens, in dem festen glauben, dafs "prayers can alter destiny".

Pope begeistert sich allenthalben für die mannigfaltigen charakterzeichnungen Homers. Auch dieses verdienst ist bestritten worden. Pope widerlegt die Antagonisten auf doppeltem wege. Er äufsert sich eingehend theoretisch und liefert den praktischen beweis durch anführung von einzelfällen aus der Ilias. Am eingang des 11. gesangs äufsert er sich ausführlich über dieses ihm besonders am herzen liegende thema: As Homer's invention is in nothing more wonderful, than in the great variety of characters with which his poems are diversify'd, so his judgment appears in nothing more exact than in that propriety with which each character is maintain'd. But this exactness must be collected by a diligent attention to his conduct thro' the whole: and when the particulars of each character are laid together, we shall find them all proceeding from the same temper and disposition of the person. If this observation be neglected, the Poet's conduct will lose much of its true beauty and harmony. Im 17. gesang insistiert er auf dem historischen hintergrund, von dem mehrere heldengestalten Homer's sich abheben: I must upon this occasion, (er hat soeben das portrait des Idomeneus gezeichnet) make

---

[1]) Nach Pope's ansicht ist Homer auch da zu entschuldigen, wo er sich über die willensfreiheit des menschen in widersprüche verwickelt, da diese frage doch selbst den philosophen viel kopfzerbrechen verursacht.

an observation once for all, which will be applicable to many passages in Homer, and afford a solution of many difficulties. It is that our Author drew several of his characters with an eye to the histories then known of famous persons, or the traditions that past in those times. One cannot believe other wise of a Poet, who appears so nicely exact in observing all the customs of the age he described; nor can we imagine the infinite numbers of minute circumstances relating to particular persons, which we meet with every where in his poem, could possibly have been invented purely as ornaments to it. This reflection will account for a hundred seeming Oddnesses not only in the characters, but in the speeches of the Iliad ....

An einzelfällen hebt Pope das bild folgender helden und frauen besonders hervor: Achill, Agamemnon, Nestor, Paris, Helena, Ulysses, Menelaos, Diomedes, Aeneas, Ajax, Idomeneus, Sarpedon, Hektor, Andromache, Priamos, Hekuba. An nebenfiguren erwähnt er Phereklos und Thersites ausdrücklich.

Es ist eine bunte, stattliche heldenreihe, die Pope, gestützt auf Homer's farbenpracht, seinen lesern vor augen führt. Er liest vieles in den griechischen text hinein, schiebt Homer manches unbeabsichtigte motiv unter, findet klug berechnenden künstlerischen effekt da herausgearbeitet, wo die willkür und das ungefähr des Rhapsoden zufällig das gleiche resultat gezeitigt hat. Aber für die existenz des dichters Homer hat Pope mit dieser zusammenstellung buntfarbiger charakteristik ein solides argument geliefert.[1]) Pope ist diesen verdienstlichen weg vornehmlich auf einen fingerzeig Plutarchs achtend gewandelt. Betreffs Achills versteht er sich mit La Motte noch am besten. Aber auch hier konstatiert er einen punkt des widerspruches: We must take his Achilles not as a mere heroick dispassion'd character but as compound of courage and anger ... In Agamemnon vereinigt sich "pride with magnanimity". Er ist ein liebevoller bruder, a good King and a great Warrior. Nestor schmückt die gabe der beredsamkeit in höchster potenz; er zeigt vor allem die glänzendsten eigenschaften hohen alters, lebensklugheit, besonnenheit und humor. In Ulysses ist "craft

[1]) Es ist eigentümlich, dafs die dichter aller nationen nicht den geringsten zweifel über die existenz Homers hegen. Für sie alle existiert keine Homerfrage.

with prudence" vereint. Diomedes bekundet geistesverwandtschaft mit Achill, ohne "boisterous" zu sein. Der charakter des Menelaos ist: by no means contemptible, tho' not of the most shining nature. Aeneas zeichnet sich durch friedliche gelassenheit aus; Ajax ist die gabe der rede versagt, wie es so oft der fall ist bei einem: blunt and soldier-like character. Hektor's eigenschaften gewinnen alle sympathien, doch kämpft er nach ansicht der Griechen for an injust cause. Ihm zur seite steht die "untadelige" gattin, geschmückt mit allen tugenden des wackeren weibes. Priamos ist das bild des ehrwürdigen landesvaters, der erst im kummer um den heldensohn das seelische gleichgewicht verliert. Hekuba, die echte mutter, die den sohn betrauernd, das geschick des vaterlands aufser acht läfst. Von diesen hehren gestalten hebt sich das frivole bild des schuldigen liebespaares, Paris und Helena etwas seltsam ab. Pope bekennt seine sympathie für diese sünder und ihre "tender frailties". Er setzt sich — wie er ausdrücklich bekennt — mit allen früheren kommentatoren in widerspruch.[1]) Helena ist schön und bereut, also verdient sie teilnahme. Paris gilt ihm als prototyp interessanter romanhelden: er ist bestrebt to mix the fine gentleman with the warriour. Er ist nicht feige, sondern unschlüssig, wenn ihn gewissensbisse foltern. Er erscheint ihm: no less well-bred to his own sex, soft of speech, vainly gay, the usual disposition of easy and courteous minds, which are most subject to the rule of fancy and passion. Upon the whole, this is no worse than the picture of a Knight, and one might fancy the heroes of the modern romance were form'd upon the model of Paris. Homer ist weit entfernt ihn und Helena like monsters, odious to Gods and men zu malen. Er hebt das interesse des Paris an kunstfertigkeiten aller art hervor. Er hat künstler von Sidon nach Troja berufen, sein

---

[1]) Meine angaben über Pope's auffassung von dem charakter des Paris sind deshalb so ausführlich ausgefallen, weil sie die schattenseiten des gepräges andeuten, dafs Pope seiner Iliasübersetzung aufdrückt. Er verfällt in denselben fehler, den er an anderen rügt, dafs sie die helden Homers wie romanfiguren beurteilen wollen (cf. p. 60 in seinem Essay on Homer) und hat die naivität in einem anhang zu seiner Ilias (t. VI p. 189) nach gewöhnlichem romanrezept für wifsbegierige leser die weiteren schicksale Achills, Priams, von Ajax, Helena, Agamemnon, Diomed, Nestor, Ulysses kurz zum abschlufs zu führen.

palast ist ein wunderwerk der architektur. Er selbst ist kundig des harfenspiels und pflegt die dichtkunst neben der musik. All diese fertigkeiten, schliefst Pope, may, I think, establish him a Bel-Esprit and a fine genius. Für Sarpedon spart er ein hochbedeutsames lob auf: the most faultless and amiable in the whole Iliad .... nothing to offend the delicacy of the critick. An Idomeneus freut ihn besonders die einführung, die mit der sonstigen roheit in wohltuendem kontrast steht: er neigt sich hilfreich zu einem armen verwundeten. Auch den nebenfiguren setzt Homer helle lichter auf: Axilus bekundet verständige grofsmut, Phereklos der kundige schiffsbauer ist der günstling Pallas Athene's, Thersites erfüllt seine kurze rolle mit nicht unberechtigter grotesker komik.

Für all diese heldenscharen bildet die erste rede, mit der sie auftreten, wie Pope scharfsinnig bemerkt, das kennzeichnende leitmotiv: It is the manner of Homer to express very strongly the character of each of his persons in the first speech he is made to utter in the poem. Pope ist ein eifriger bewunderer der beredsamkeit der helden Homers, die bei den verschiedenen anlässen, im munde so grundverschiedener persönlichkeiten sich eigenartig abstuft. Er vergleicht mit vorliebe und bewundert den kunstvollen aufbau, wie er im zweiten gesang nach Thersites frechheit, in den gegenreden des Ulysses, des königs und Nestors zu tage tritt: I cannot conclude this part of the speeches without remarking how beautifully they rise above one another, and how they more and more awaken the spirit of war .....

Am eingehendsten vertieft sich Pope in die schilderung der mannigfaltigen redebegabung, als er im 3. gesang eine kurze rede des gekränkten Menelaos nach inhalt und form mustert und zu weiterem ausblick benutzt: We may observe what care Homer takes to give every one his proper character, and how this speech of Menelaus is adapted to the Laconick; which the better to comprehend, we may remember there are in Homer three speakers of different character, agreeable to the three different kinds of eloquence. These we may compare with each other in one instance, supposing them all to use the same heads and in the same order. Pope gibt das thema der rede in einem trockenen résumé wieder: The materials of the speech are, The manifesting his grief for the war, with the

hopes that it is in his power to end it; an acceptance of the propos'd challenge, an account of the ceremonies to be us'd in the league; and a proposal of a proper caution to secure it. Hierauf schildert er, wie Nestor, Ulysses und Menelaos, jeder in seiner art, diesen durch die verhältnisse gebotenen redestoff zum vortrag gebracht hätten. Die idee ist seltsam, aber Pope löst die aufgabe, die er sich selbst gestellt hat, mit unleugbarem geschick. Nestor, nimmt er an, würde weit ausholen, an dem geist der hörer die leiden und beschwerden der neunjährigen belagerung vorüberziehen lassen, gute wünsche für einen glücklichen ausgang des zweikampfes hervorlocken, sich der andächtigen schilderung dieses von den vätern her beliebten waffenbrauches widmen, die zu beobachtenden förmlichkeiten bis auf den kleinsten punkt erörtern, usw. The effect would be — schliefst Pope — that the people would hear him with pleasure. Ulysses als redner würde auf rührung hinarbeiten und dabei die nötige vorsicht im auge behalten: he would have remonstrated the use of sending for Priam; and (because no caution could be too much) have demanded his sons to be bound with him. Der schlufs seiner rede würde wieder an die edleren regungen der hörer appellieren: The people would hear him with emotion. Menelaos — wie Homer beweist — spricht trocken sachlich, eigentlich nur was erforderlich ist: And the effect of the discourse is, that the people are instructed by it in what is to be done.

Im allgemeinen ist Pope der ansicht, dafs die reden bei Homer wohl überlegt und an richtiger stelle in den gang der ereignisse eingeflochten sind. Aber er verteidigt nicht alles bedingungslos. So erklärt er, dafs er kurze reden öfters ausgelassen hat, weil sie sich, wie ein lebender (?) autor ihm geraten hat, im Englischen nicht gut ausnehmen würden. — Die lange rede Nestors gegen ende des 11. gesanges erscheint ihm "unseasonably" eingefügt in the present juncture, wie er aufrichtig bekennt. It is customary with those who translate or comment on an author, to use him as they do their mistress; they can see no faults, or convert his very faults into beauties; but I cannot be so partial to Homer, as to imagine that this speech of Nestor's is not greatly blamely for being too long.

Während er bekanntlich, im gegensatz zu frau Dacier, den modernen beipflichtet, wenn sie hohnvolle anreden an tote und

sterbende in den stärksten ausdrücken mifsbilligen, verurteilt er die gespräche mit pferden nicht bedingungslos. Es gefällt ihm z. bsp., wenn Hektor den ausbruch seines siegesjubels über den fliehenden Diomedes an seine treuen rosse richtet.[1])

Bei der prüfung der häufigen repetitions wird Pope ungemein spitzfindig, um diese ihm völlig verborgene eigentümlichkeit der volksepik vernunftgemäfs zu erklären. Man staunt, wieviele verschiedenartige gründe er ausklügelt, um Homer gerecht zu werden. Berechtigt ist seine motivierung nur da, wo die wiederholungen zu rhethorischem zwecke erfolgen.

Bei anderen gelegenheiten verfällt er auf naive behauptungen: Homer wiederholt manche dinge wörtlich, weil ihm gerade dieser wortlaut besonders behagt hat. So bemerkt er zu zeile 58 des 8. gesanges: *πᾶσαι δ'ὠίγνυντο πύλαι, ἐκ δ'ἔσσυτο λαός* ..... these verses are, as Eusthatius observes, only a repetition of a former passage, which shews that the Poet was particularly pleas'd with them, and that he was not ashamed of a repetition, when he could not express the same image more happily than he had already done. Einleuchtender fällt eine spätere beweisführung aus, für die sich Pope auf einen ungenannten französischen kritiker stützt: That useless nicety of avoiding every repetition, which the delicacy of later times has introduced, was not known to the first ages of antiquity. Als beispiele werden Moses und römische schriftsteller angeführt. Solche wiederholungen hätten sich dem gedächtnisse besser eingeprägt, besonders in "narrations". Äufserst verständnisvoll wirkt der zusatz: Homer repeats, but they are not the great strokes which he repeats, not those which strike and fix our attention: They are only the little parts, the transitions, the general circumstances, or familiar images, which recur naturally, and upon which the reader but casts his eye carelessly: Such as the description of sacrifices, repasts or embarquements, such in short, as are in their own nature much the same, which it is sufficient just to shew, and which are in a manner incapable of different ornements.

---

[1]) La Motte hatte in dem Harangues faites aux chevaux betitelten absatz gerade dieses gespräch Hektors mit seinen pferden beanstandet.

Mehrmals ist Pope ratlos, da er immer an der richtigen, der neuzeit vorbehaltenen lösung vorübertappt. Die traumepisode des 2. gesanges verursacht ihm viel kopfzerbrechen; er knüpft an die götterbotschaft einen breiten exkurs, der ihm keineswegs zur lösung des dilemmas verhilft. Aufträge von seiten des göttervaters werden wörtlich von den boten überbracht: and to alter a word were presumption ..... Aber die schuldige ehrfurcht ist nicht immer das erklärende motiv, as when one Goddess desires another to represent such an affair, and she immediately takes the words from her mouth and repeats them ..... Noch hinfälliger wird dieser einwand, wenn aufträge in hast erteilt werden (in a battel or the like), where it seems not very natural to suppose a man has time to get so many words by heart as he is made to repeat exactly .....

Auch im laufe der jahre ist Pope's urteil betreffs der wiederholungen befangen geblieben. Ein besonders kritischer fall taucht im 8. gesang auf: Juno here repeats the same words which had been us'd by Minerva to Jupiter near the beginning of this book. What is there utter'd by wisdom herself, and approv'd by him, is here spoken by a Goddess who (as Homer tells us at this very time) imprudently manifested her passion, and whom Jupiter answers with anger. To deal fairly, I cannot defend this in my Author, any more than some other of his repetitions; as when Ajax in the 15th Il. v. 668 uses the same speech word for word, to encourage the Greeks, which Agamemnon had made in the 5th, v. 653. I think it equally an extreme, to vindicate all the repetitions of Homer, and to excuse none.[1])

Es gereicht dem dichter Pope zur höchsten ehre, dafs er die bilder und ausführlichen gleichnisse Homers in ihrer vollen schönheit zu würdigen verstanden hat. Hier zeigt er sich am unabhängigsten vom zeitgeschmack, ja sogar von einem ge-

---

[1]) Auch im Essay on Homer's Battels (t. II p. 1—20) verteidigt er Homer's wiederholungen von verszeilen, die das sterben von helden malen mit dem hinweis auf die bibel (he was gathered to his fathers etc.) sowie von gleichnissen, deren effekt trotz des gleichen wortlautes je nach der verwendung wirke wie der verschiedene ausblick auf eine im freien aufgestellte schöne statue.

wissen historischen verständnis geleitet. Man kann ihm nur beipflichten, wenn er behauptet, dafs Homer excels all mankind in the number, variety, and beauty of his comparisons, oder wenn ihm die naturfrische der phantasie des dichters der Ilias enthusiastische lobsprüche entlockt: The imagination of Homer was so vast and so lively, that whatsoever objects presented themselves before him, impress'd their images so forcibly, that he pour'd them forth in comparisons equally simple and noble, without forgetting any circumstance which could instruct the reader and make him see those objects in the same strong light wherein he saw them himself. And in this one of the principal beauties of poetry consists. Mit diesem hymnus auf die fruchtbarkeit homerischer einbildungskraft streift Pope zugleich den naiv-didaktischen zug der primitiven epischen dichtung, die dem hörer (Pope würde sagen "leser") alle einzelnen gesichtspunkte des vergleiches möglichst deutlich veranschaulichen möchte.[1]) Wo der vergleich zu hinken

---

[1]) Pope selbst wendet sich bisweilen sehr eindringlich an seine leser, um sie in die intime schönheit homerischer gleichnisse einzuführen; so z. Bsp. t. I p. 175, für die stark angefochtenen "grashoppers". This is one of the justest and most natural images in the world, tho' there have been criticks of so little taste as to object to it as a mean one. The garrulity so common to old men, their delight in associating with each other, the feeble sound of their voices, the pleasure they take in a sunshiny day, the effects of decay in their chillness, leanness, and scarcity of blood, are all circumstances exactly parallell'd in this comparison. To make it yet more proper to the old men of Troy, Eusthatius has observ'd that H. found a hint for this simile in the Trojan story, when Tithon was feign'd to have been transform'd into a Grasshopper in his old age, perhaps on account of his being so exhausted by years as to have nothing left him but voice. Spondanus wonders that H. should apply to grashoppers (Il. III, 152) ὅπα λειριόεσσαν, a sweet voice, whereas that of these animals is harsh and untuneful; and he is contented to come off with a very poor evasion of "Homero fingere quidlibet fas fuit". But Hesychius rightly observes that λειρόεις signifies ἁπαλός, tener or gracilis, as well as suavis. The sense is certainly much better, and the simile more truly preserv'd by this interpretation, which is here follow'd in translating it feeble. However it may be alledg'd in defence of the common versions, and of Madam Dacier's (who has turn'd it Harmonieuse) that tho' Virgil gives the Epithet raucae to Cicadae, yet the Greek Poets frequently describe the grashopper as a musical creature, particularly Anacreon and Theocrite (Idyl. I) .....

scheint, ist oft die glühende begeisterung schuld, die über das gewollte ziel hinausschiefst: Great enthusiasm heightens the image in general, while it seems to transport him beyond the limits of an exact comparison.[1]) Über die wahl der bilder, auch der seltsamsten, braucht man nicht verwundert zu sein, denn Homer holt sie aus den fernsten, verborgensten tiefen. Homer flew to the remotest part of the world for an image which no reader could have expected. Die art der ausführung der gleichnisse ist nicht anfechtbar: Homer has generally a wonderful closeness in all the particulars of his comparisons, notwithstanding he takes a liberty in his expression of them. Er springt mit seinen bildern mit virtuosität um: He seems so secure of the main likeness, that he makes no scruple to play with the circumstances, sometimes by transposing the order of them, sometimes by super-adding them, and sometimes neglecting them in such a manner, as to have the reader to supply them himself. Für diese zu fernsten regionen schweifende bildliche darstellungskraft Homers bricht Pope förmlich eine lanze: Der dichterpatriarch ist zugleich kühn und exact. Er variiert seine gleichnisse with all imaginable art, sometimes deriving them from the properties of animals, sometimes from natural passions, sometimes from the occurences of life, and sometimes from history. Auch weither geholte vergleiche entbehren nicht eines gewissen reizes: There is something of a fine enthusiasm in Homer's manner of fetching a compass as it were to draw in new images, besides those in which the direct point of likeness consists. Diese art gemächlicher abschweifung bezeichnet Pope als "digressive images".[2]) Er findet sie berechtigt. Dem inhalt der gleichnisse widmet er ein besonderes interesse. Er persönlich findet, dafs nicht viel darauf ankommt, ob der gegenstand bedeutend oder geringfügig, vornehm oder familiär ist, vorausgesetzt dafs das bild

---

[1]) In seinem Essay on Homer's Battels (t. II, p. 1—20) verteidigt Pope die häufige wiederkehr der gleichnisse, die am besten geeignet wären, die monotonie der schlachtenbeschreibungen wirksam und doch nicht störend zu unterbrechen.

[2]) Dagegen konstatiert er, dafs Homer "in comparisons that breath an air of tenderness, is very exact, and adapts them in every point to the subject which he is to illustrate ..... (cf. t. II, p. 223).

nicht der klarheit und der lebhaftigkeit entbehrt. Bisweilen sind moderne kritiker betroffen gewesen von der niedrigkeit eines oder des andern bildes. Pope räumt ein, dafs ein moderner dichter nicht das gleiche wagen dürfte. Der übersetzer mufs in solchen fällen zugeständnisse machen: The utmost a translator can do is to heighten the expression, so as to render the disparity less observable. Bei häufungen der gleichnisse nimmt Pope auch umstellungen vor, da er der ansicht ist, dafs der effekt der bilder in aufsteigender linie erfolgen mufs. Auch der niedergang der wertschätzung ländlicher arbeit bei den kulturvölkern erheischt berücksichtigung: We ought not to be shocked at the frequency of these similes taken from the ideas of a rural life. Die mannigfaltigen beschäftigungen des ackerbaus waren im altertum hoch angesehen. But since these arts are fallen from their ancient dignity, and bekome the drudgery of the lowest people, the images of them are likewise sunk into meanness, and without this consideration must appear to common readers unworthy to have a place in Epic poems. Auf alle fälle bedarf es einer grofsen vertrautheit mit den individuellen feinheiten der homerischen muse, um sich in den bildern zurechtzufinden: it requires some skill in Homer to take the chief point of his similes.

Mehr schwierigkeiten für einen gewissenhaften übersetzer bieten die bisweilen bis zur monotonie wiederholten schmückenden beiwörter.[1]) Sie bilden ein stück von der eigenart Homers. Aus diesem grunde respektiert sie Pope und bemüht sich mehr als alle früheren übersetzer sie beizubehalten. Wo es irgend angeht, streift er diesen eigentümlichen poetischen schmuck nicht ab: The reader may observe that care has not been wanting thro' this translation, to preserve those epithets which are peculiar to the author, whenever they receive any beauty from the circumstances about them. Schon aus dieser äufserung geht allerdings hervor, dafs Pope diese Epitheta Homers zu

[1]) Pope's eigene dichtungen zeigen, dafs er der verwendung dieser art der rhetorischen schmuckes durchaus nicht abhold ist. Auch in der Ilias gestattet er sich, wie er hie und da ausdrücklich hervorhebt, Epitheta, die ihm die situation deutlicher zu gestalten scheinen, ohne dafs das griechische original ihrer bedurft hätte.

sinnschwer nimmt. In einzelfällen wird diese tendenz noch markirter. Für vers 572 des ersten gesanges der Ilias betont er den wert von λευκώλενος, das an dieser stelle viel berechtigter sei wie bei früherer gelegenheit: Hera's extending her arm to the cup, gives it an occasion of displaying its beauties, and in a manner demands the epithet. In ähnlichem sinne faſst er ἀμύμων zeile 92 des gleichen gesanges: καὶ τότε δὴ θάρσησε καὶ ἡΰδα μάντις ἀμύμων auf Kalchas bezogen als besonders zutreffend gewählt auf: frequent in Homer, but not alway's us'd with so much propriety as here. Mehrmals nimmt Pope seine zuflucht zu Boileau's autorität, um dieses ornamentale beiwerk zu schützen. Menelaus wird gerühmt als βοὴν ἀγαθὸς, und Pope zieht für den schiffskatalog (in seiner etwas manirierten umgestaltung) gegenüber den kommentatoren den buchstäblichen sinn "loud-voiced" vor. Nach Boileau's ansicht würde es sich hier um einen zunamen handeln, wie ihn auch englische könige führen, aber "the epithet taken in the literal sense has a beauty in this verse from the circumstances Menelaos is described in, which determined the translator to use it. Pope fühlt sich veranlaſst das γέλως ἄσβεστος der götter gegen den zorn Plato's in schutz zu nehmen. Man brauche doch ἄσβεστος = inextinguishable nicht wörtlich für dissolute oder ceaseless aufzufassen; da es sich um ein bankett handle, könne die heiterkeit nur als seasonable gayety bezeichnet werden. Mehrmals führt Pope fälle an, in denen er an der wiedergabe von Epitheta durch frau Dacier anstand nimmt. Sie trifft den sinn nicht genau, oder wird zu umständlich. Nach beiden richtungen hin strebt Pope fortschritt an; frau Dacier hat wenigstens die entschuldigung, daſs sie Homer in prosa übersetzt: But in verse, every reader knows such a redoubling of epithets would not be tolerable. A Poet has therefore only to chuse that, which most agrees with the tenour and main intent of the particular passage, or with the genius of poetry itself. It is plain that too scrupulous an adherence to many of these, gives the translation an exotic, pedantic, and whimsical air, which it is not to be imagined the original ever had. Für "expletive" epithets hat frau Dacier kein rechtes verständnis, wie Pope treffend an vers 361, Il. XIV illustriert: ὣς εἰπὼν ὁμὲν ὤχετ' ἐπὶ κλυτὰ φῦλ' ἀνθρώπων, frau Dacier legt diesem κλυτὰ soviel wert bei, daſs sie der

zeile einen völlig fremden sinn unterschiebt.[1]) Pope übersetzt: "on human lids to drop the balmy dew". Man kann ihm die anerkennung nicht versagen, dafs er für die Epitheta gröfsere genauigkeit und geschmackvolle wiedergabe anstrebt. Ja noch mehr, er führt sogar neue ein, um die trockenheit des schiffskatalogs für moderne leser etwas zu beleben: I have ventured to open the prospect a little, by the addition of a few epithets or short hints of description to some of the places mention'd ..... Er erkühnt sich also sogar zu einer ausgedehnteren verwendung dieses antiken kunstmittels.

Vor dem reichen und exakten wissen Homers bekundet Pope unbegrenzte ehrfurcht. Als schwerwiegenden faktor dieser tief reichenden bildung bezeichnet er den einflufs Ägyptens, namentlich auf des dichters theologische anschauungen und kenntnisse. Homer, like most of the Greeks, is thought to have travell'd into Aegypt, and brought from the priests there, not only their learning, but their manner of conveying it in fables and hieroglyphicks. This is necessary to be consider'd by those who would thoroughly penetrate into the beauty and design of many parts of this author: For whoever reflects that this was the mode of learning in those times will make no doubt but there are several mysteries both of natural and moral philosophy involv'd in his fictions, which otherwise in the literal meaning appear too trivial or irrational; and it is but just, when these are not plain or immediately intelligible, to imagine that something of this kind may be hid under them. Nevertheless, as Homer travelle'd not with a direct view of writing philosophy or theology, so he might often use these hieroglyphical fables and traditions as embellishments of his poetry only, without taking the pains

---

[1]) Cf. L'Iliade d'Homere, t. II, p. 248: et d'un vol rapide il regagne le tranquille séjour de Lemnos. In der anmerkung heifst es: Homère dit mot à mot, il s'en retourne vers les races illustres des hommes. C'est-à-dire qu'il regagne l'isle des Lemniens, qui étoient des peuples très-célèbres à cause de Vulcain. Eusthate ne me parôit pas avoir eu raison de croire que le Sommeil ne s'en retourne pas à Lemnos; où va-t-il donc? il est jour, il n'a donc qu'à s'en retourner dans sa grotte, à moins qu'il n'aille encore endormir quelque mari, pour le faire tromper par sa femme.

to open their mystical meaning to his readers, and perhaps without diving very deeply into it himself.[1])

Die personifizierung und bildliche umschreibung alltäglicher dinge und vorgänge schreibt Pope vornehmlich der "Aegyptian education" Homer's zu. Bis in einzelzüge spürt er diesem dem Griechen eingepflanzten fremdländischem ideenkreis nach, so z. bsp. in der ausmalung des Tartarus. Hohes lob spendet er dem genauen geographischen und topographischem bericht, den Homer durch die ganze Ilias verstreue. Deshalb erfreut sich auch der schiffskatalog seines besonderen beifalls. Mit Lord Bacon ist er der ansicht, dafs aus Homer mehr auskunft über "Antiquities" zu holen ist, als aus anscheinend gelehrten schriftstellern des altertums, die vielmehr aus ihm schöpfen.[2])

Er staunt über Homer's vertrautheit mit pflanzen und arzneikunde, mit dem bau des menschlichen körpers,[3]) der sternkunde, ja auch rein mechanischen fertigkeiten. Die universalbildung des weitgereisten entlockt ihm die spontane äufserung, dafs Homer die dichter lehrt, auch wissenschaft und kunst poetisch zu verklären.

Pope hat ein feines ohr für den melodischen flufs der sprache Homers. Er ahnt die bedeutung der rhythmischen sprachmalerei. Wo es irgend möglich ist, ahmt er die erkannten feinheiten in der weniger klangreichen englischen sprache nach, ist stolz, wenn ihm das rhythmische echo geglückt scheint, bedauert die eigene ohnmacht, wo sein sprachvermögen versagt. Wenn unverständige Vergils versbau höher

---

[1]) Cf. ib. t. II, p. 193—194. Pope weist an dieser stelle auf die entlehnungen Vergils und Milton hin: ..... It may not be unpleasing just to observe the gradation in these three great Poets, as if they had vied with each other, in extending this idea of the depth of hell. Homer says as far, Virgil twice as far, Milton thrice P. L. I: As far remov'd from God and light of heav'n, — As from the centre thrice to th' utmost pole.

[2]) Cf. Pope's anmerkung zu vers 342 des 3. gesanges; hier zitiert er die "Antiquitates Feithius" und tadelt den brauch, verse Homers zu zitieren und dann genau dasselbe in prosa zu wiederholen. Er stimme Lord Bacon zu, der von dieser gattung von schriftstellern behaupte: they write for ostentation not for instruction ....

[3]) Dies beweise vor allem seine richtige, abwechslungsreiche schilderung tötlicher verwundungen.

preisen, wirft er die frage auf, ob die leser nicht lieber (gleich ihm) dem eigenen ohr vertrauen wollen, statt dem unverstand befangener kritiker. Man wird mit der annahme nicht fehlgehen, dafs Pope sich öfters die verse der Ilias selbst laut vorgetragen hat, um sie auf ihren vollen wohlklang zu prüfen. An einigen beispielen läfst sich diese vermutung erweisen: An zeile 34 des ersten gesanges preist er den schwermütigen tonfall: the melancholy flowing of the verse admirably expresses the condition of the mournful and deserted father: *βῆ δ'ἀκέων παρὰ θῖνα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης.* Auch das gramvolle schweigen der von den herolden fortgeleiteten Briseïs und des stummen Brütens von Achilleus findet Pope durch den rhythmischen versbau angedeutet: the variation of the numbers just in this place adds a great a beauty to it, which has been endeavour'd at in the translation. Die schilderung der Aegis (Il. II, 447) *αἰγιδ' ἐχουσ' ἐρίτιμον, ἀγήραον ἀθανάτην τε·* ist äufserst klangvoll: The verses are remarkably sonorous in the original. Bei zeile 363 des 3. gesanges beachtet er den kräftigen ton des wiederkehrenden "*θ*": *τριχθά τε καὶ τετραχθὰ διατρυφὲν ἔκπεσε χειρὸς* und bedauert, dafs dem Englischen diese schönheit kräftiger wirkung abgeht: it is endeavour'd in the translation to supply it with something parallel.

Enthusiastisch erfafst er die rhythmische tonmalerei am eingang des 13. gesanges (16—22), wenn Neptun zum schiffslager der Achäer eilt: The God puts on his arms, mounts his chariot, and departs: nothing is more rapid than his course; he flies over the water: The verses of H. in that place run swifter than God himself. It is sufficient to have ears to perceive the rapidity of Neptun's chariot in the very sound of these three lines, each of which is entirely compos'd of dactyles, excepting that one spondee which must necessarily terminate the verse. An dem schönen gleichnis des 13. gesanges (136 ff.) hebt er den silbenfall des verses:

ῥῆξας ἀσπέτῳ ὄμβρῳ ἀναιδέος ἔγματα πέτρης·

hervor und fügt bescheiden hinzu: The translation, however short it falls of these beauties, may serve to shew the reader, that there was at least an endeavour to imitate them.

Pope hat ausdrücklich am eingang seiner Ilias ange-

kündigt, dafs er den lesern die poetischen[1]) schönheiten Homers enthüllen will, aber fast ebensoviel gewicht legt er auf den malerischen effekt, den die plastische darstellungsgabe des grofsen Griechen in bunter reihenfolge hervorzuzaubern versteht. Der unbefriedigte ehrgeiz des malers Pope bricht sich auf diese weise bahn, bisweilen mit bizarren verirrungen. Aber seine eigene übersetzung hat aus dieser halb entwickelten seite seines künstlersinnes frische und feuer gewonnen. Er redet sich in einen wahren paroxismus hinein, um Homer's farbenfülle der schilderung ins hellste licht zu setzen. Er rettet den geliebten dichter zugleich vor dem vorwurf, durch monotone schlachtbeschreibungen die geduld der leser auf allzu harte probe zu setzen: Im achten gesang stimmt er einen hymnus an auf den von Homer so eindringlich besungenen schlachtenbraus: Here is a battel describ'd with so much fire, that the warmest imagination of an able painter cannot add a circumstance to heighten the surprize or horror of the picture. Here is what they call the Fracas, or hurry and tumult of the action in the utmost strength of colouring, upon the foreground; and the repose or solemnity at a distance with great propriety and judgment. First, in the Eloignement, we behold Jupiter in golden armour surrounded with glory, upon the summit of Mount Ida; his chariot and horses by him, wrapt in dark clouds. In the next place below the horizon, appears the clouds rolling and opening, thro' which the lightning flashes in the face of the Greeks, who are flying on all sides: Agamemnon and the rest of the commanders in the rear, in postures of astonishment. Towards the middle of the piece, we see Nestor in the utmost distress, one of his horses having a deadly wound in the forehead with a dart, which makes him rear and writhe, and disorder the rest. Nestor is cutting the harness with his sword, while Hector advances driving full speed. Diomed interposes, in an action of the utmost fierceness and intrepidity: These two heroes make the principal figures and subject

[1]) Cf. t. I, p. 1: It is something strange that of all the commentators upon Homer, there is hardly one whose principal design is to illustrate the poetical beauties of the author .... (p. 3) The chief design of the following notes is to comment upon Homer as a Poet .....

of the picture. A burning thunderbolt falls just before the feet of Diomed's horses, from whence a horrid flame of sulphur arises.

Bei den verschiedensten anlässen dokumentiert Pope, die grenzen der poesie und der malerei bis zur unkenntlichkeit verwischend, die pittoreske künstlerschaft Homers, die den malern bereit liegende schätze zur verfügung stelle. Das von ihm mit unleugbaren geschick skizzierte schlachtengemälde ergänzt er durch die gewagte behauptung: This is only a specimen of a single picture designed by Homer, out of the many with which he has beautified the Iliad. And indeed every thing is so natural and so lively, that the History-painter would generally have no more to do, but to delineate the forms, and copy the circumstances, just as he finds them described by this great master. We cannot therefore wonder at what has been so often said of Homer's furnishing Ideas to the most famous Painters. Wie aus diesem ausspruch hervorgeht, ist Pope der vorläufer des von Lessing im Laokoon stark befehdeten grafen Caylus, der 1757 diesen gedanken nicht gerade geschickt weiter ausspann mit seinen: Tableaux tirés de l'Iliade, de l'Odyssée d'Homère et de l'Enéide de Virgile, avec des observations générales sur le Costume.

Gegen Pope äufsert sich Lessing sehr entschieden wegen seiner "Observations on the Shield of Achilles".[1]) Er hat Pope eigentlich etwas unglimpflich mitgespielt. Denn in einem punkt wird man dem maler Pope beipflichten müssen: er steht stark unter dem eindruck der sinnesfrischen, lichtfrohen natur des Griechendichters, der uns das primitive heroenzeitalter lebenskräftigen menschentums mit unerreichbarer farbentreue gemalt hat. Pope hat einen scharfen blick für die plastische gestaltungskraft Homers und sein spontaner enthusiasmus schiefst freilich über das ziel hinaus. Überdies verfügt sein zeitalter noch nicht über die kunsthistorischen kenntnisse, deren Lessing sich in so reichem mafse erfreut. Auch berührt er sich mit Lessing in der ansicht, das Vergil's schild des Aeneas sich mit Homers leistung nicht im entferntesten messen kann. An die einwürfe Skaligers, Perrault's

[1]) t. V, p. 106—124.

Terrassons, die Pope lebhaft bekämpft, indem er sich auf Dacier und Boivin beruft, knüpft auch Lessing an, aber nur um alle seine vorgänger, gegner wie bewunderer Homers, unterschiedlos abzulehnen. Boivin's zeichnung des schilds, die auch Pope unter die erläuternden abbildungen seiner Ilias aufgenommen hat, bezeichnet Lessing als sinnreich aber in nichts durch den griechischen wortlaut gerechtfertigt. Auf Plinius' autorität stützt er die berechtigte theorie, dafs auch die konkave fläche zur aufnahme eines teiles der bilder benutzt worden sei. Es ist verwunderlich, dafs Pope diese angabe bei Plinius entgangen ist. Nach eingehender widerlegung der gemäldeeinteilung Boivin's wendet sich Lessing aber ganz speziell gegen Pope's bizarre einfälle, gar von "kontrast, perspective und den drei einheiten" bei Homer reden zu wollen.[1]) Er stöfst bei dieser erörterung

---

[1]) Er äufsert sich höchst zuversichtlich mit aufstellung von drei bestimmten punkten:

First, that there is but one principal action in each picture, and that no supernumerary figures or actions are introduced. This will answer all that has been said of the confusion and croud of figures on the shield, by those wo never comprehended the plan of it.

Secondly, that no action is represented in one piece, which could not happen in the same instant of time. This will overthrow the objection against so many different actions appearing in one shield; which, in this case, is much as absurd as to object against so many of Raphael's Cartons appearing in one gallery.

Thirdly, It will be manifest that there are no objects in any one picture which could not be seen in one point of view. Hereby the Abbé Terrasson's whole criticism will fall to the ground, which amounts but to this, that the general objects of the heavens, stars and sea, with the particular prospects of towns, fields, etc. would never be seen all at once. Homer was incapable of so absurd a thought, nor could these heavenly bodies (had he intended them for a picture) have ever been seen together from one point; for the constellations and the full moon, for example, could never be seen at once with the sun. But the celestial bodies were placed on the boss, as the ocean at the margin of the shield: These were no parts of the painting, but the former was only an ornament to the projection in the middle, and the latter a frame round about it: In the same manner as the divisions, projections, or angles of a roof are left to be ornamented at the discretion of the painter, with foliage, architecture, grotesque, or what he pleases: However his judgment will be still more commendable, if he contrives to make even these extrinsecal parts, to bear some allusion

auf einen groben irrtum, den er mit gewohnter schärfe aufdeckt: Pope bedient sich eines grundfalschen technischen ausdruckes: That he (Homer) was not a stranger to aëreal perspective, appears in his expressly marking the distance of object from object. Die "luftperspective" hat mit dieser frage überhaupt nichts zu tun, sodafs sich Lessing mit fug und recht den zusatz gestattete: "Wer diesen fehler machen konnte, dem war es erlaubt, von der ganzen sache nichts zu wissen."

Die argumentation Pope's wird dadurch nicht gebessert, dafs er sich auf einen grofsen künstler beruft, der ihm bei der abfassung seines Essay behilflich gewesen sei: I ought not to end this essay, without vindicating myself from the vanity of treating of an art, which I love so much better than I understand: But I have been very careful to consult both the best performers and judges in Painting. I can't neglect this occasion of saying, how happy I think myself in the favour of the most distinguish'd masters of that art. Sir Godfrey Kneller[1]) in particular allows me to tell the world, that he entirely agrees with my sentiments on this subject: And I can't help wishing, that he who gives this testimony to Homer, would ennoble so great a design by his own execution of it. Teilweise entlastet wird Pope durch die nachlässigkeit des ihm befreundeten künstlerkreises, der auch in allen späteren auflagen der Ilias nicht zur beseitigung des falschen terminus technicus drängte. Volle verantwortlichkeit aber trifft ihn für die bizarre idee, seinen englischen lesern die lektüre des trocken anmutenden schiffskatalogs mundgerecht machen zu wollen: There were but two things to be done to give it a chance to please him, to render the versification very flowery and musical, and to make the whole appear as much a landscape or piece of painting as possible. Er beruft sich auf das vorbild

---

to the main design: It is this which Homer has done, in placing a sort of sphere in the middle, and the ocean at the border, of a work, which was expressly intended to represent the universe.

[1]) Es handelt sich um den berühmten portraitmaler, einen geborenen Lübecker, seit 1676 hofmaler Karls II., 1715 zum Baronet unter dem titel von Whitton ernannt (gest. 7. Nov. 1723).

Homers und Vergils, who found the necessity in another age to give more into description and seem'd to authorize the latter in particular.

Wir sind über die schwelle von Pope's arbeitsstätte getreten und haben die beschaffenheit seines werkzeuges einigermafsen sondiert. Unser blick reicht erst bis zum postament seines Homers; die statue selbst bleibt weiterer prüfung vorbehalten.

Nachtrag.

Versehentlich ist bei der reinschrift ein passus zu abschnitt 4, Milton ausgelassen worden. Pope setzt Il. VIII, v. 79—81 in beziehung zu Milton's einsichtsvoller umgestaltung: Th' Eternal, to prevent such horrid fray — Hung forth in heav'n his golden scales ..... Der englischen verwertung erkennt er die palme zu: Milton has admirably improved upon this fine fiction, and with an alteration agreeable to a Christian Poet .... Cf. Pope's Iliad, t. II, p. 201—202. — Auch Samson Agonistes wird einmal zitiert.

München. M. J. Minckwitz.

REMARKS ON THE USE OF PARTITIVE "OF" IN ANGLO-SAXON.

1. — In Grundriss § 184 E Professor Einenkel says that *sloh of his mannon mycelne dæl* (SChron 1086, p. 218) is a unique instance of an analytical genitive preceding its noun. Dr. Trampe Bödtker ("Critical Contributions to Early English Syntax")[1]) adds from the Saxon Chronicle *þa for he of Sandwic. 7 nam of þam butsekarlon. Sume mid him. Sume þances. Sume unþances* (C 1066, p. 196); *of þa oðre swa fela swa him þuhte he sende* (E 1124, p. 254). From Ælfric's Lives of Saints I quote the following examples: Chromatius þa cwæð . sume cristene synd. / to þam bilewite menn . þæt ðu ne miht afindan / *of anum þusende anne* þe mæge / þe eawfæst-lice spræce sprecan oððe leornian (I 130). On þam cræfte aspende tranquillinus min fæder . / *of readum golde* anum . *má þonne twa hund punda* (I 132). And se engel *ofsloh* þa on anre nihte *of heom / an hund þusend manna* . and hund-eahtatig þusenda (II 108). Eft ða se casere sende to þam cwellerum . / and het þæt hi ne be-læfdon *of þam geleaffullum werode / nænne mann* cucenne þe on crist gelyfde. (II 162). Þa dældon þa cwelleras þæra cristes martyra / wæpna . and gewæda . for-þan þe se wælhreowa hét / þæt heora ge-hwilc hæfde *of þam here-reafe / þæs mannes gewæda* þe he mid wæpnum acwealde (II 162). And we *of þysum sceatte naht* us sylfum ne heoldon (II 300). In Bede I find: Þonne is us nu genoh, þæt we *of monegum þreo* areccen for intingan his gemynde (I 198); gecuron hio of hiora ríime gemetfæstne monn (I 420) and: 7 *of þam ilcan bocum tyn capitulas, . . .* sealde ic him (I 278). In the third example from Bede it is doubtful whether *of* is partitive or simply means "out of".

This word-order is quite natural as partitive *of* is used instead of the organic genitive which is often placed before the noun. In the example from Grundriss *of his mannon* has the same position as *þæra hæðenra* in: þa woldon þa cristenan bewerian þone halgan. / and ofslogon *þæra hæðenra sume twa hund manna* (Ælf I 480).

2. — Speaking of the examples cited from the Saxon Chronicle Dr. Bödtker says: "In all these instances it is doubtful whether *of* is

[1]) Skrifter udgivne af Videnskabs-selskabet i Christiania; Historisk-Filosofisk klasse 1905.

dependent on the quantitative word *dæl, sume, fela,* or is immediately connected with the verb. *Of* here offers a parallel to the development of the adnominal partitive genitive, as explained by Delbrück, Vergleich. Syntax der indog. Sprachen I p. 133: In der Tat konnte ein Satz wie *er isst des Brodes, einen Bissen* leicht zu *er isst des Brodes einen Bissen* werden." This explanation may hold good also in Anglo-Saxon when the partitive *of* is used in a sentence where the verb is transitive. But in: On þam ylcan dæge gelyfdon *of þære leode* on god. / *ma ðonne fif hund manna* miclum þancigende gode (Ælf I 478). Nicánor þa oncneow þæt his facn cuð wæs. / began ða to feohtenne færlice wið iudan. / oð ðæt þær feollon *of his fyrde fif ðusend manna* (II 106). Þa on middre nihte swa swa martinus wolde. / wurdon þa pictauiscan swa wundorlice on slæpe / þæt *of ealre þære meniu an man* ne wacode (II 312) where there is no objective relation between the verb and the partitive *of*, it is necessary to regard *of þære leode* etc. as instances of the adnominal partitive genitive preceding its noun which in the examples quoted is the subject of the sentence.

3. — *Of* is often found in Anglo-Saxon without any partitive word. This usage is common in other periods of the language. Mätzner says (Gram. II² 273): Sie (die Präposition of) kommt aber auch an Stelle einer objektiven Bestimmung bei transitiven Verben vor. Dies geschieht namentlich bei den Verbalbegriffen, geben, bringen etc." Dr. Trampe Bödtker quoting an example from the Saxon Chronicle: *he sende of his mannan ... gelæhton of þam mannon* remarks that *of* without preceding partitive word is not due to any ellipsis, as *of* implies by itself a partitive notion. But this explanation is possible only when *of* is dependent on a transitive verb. Thus in: Æfter þysum ongunnon. *of þam gegader-wyrhtum.* / tælan ðone halgan . þe gehælde þone preost. (Ælf. I 158) where we should expect an indefinite pronoun as the subject of the sentence and as the partitive word of *of þam gegader-wyrhtum*, the latter must be due either to an ellipsis or is used alone as the subject to express an indefinite number. Mätzner says of the following example from the Saxon Chronicle *Of his hûs-carlum and eác þæs cynges wurdon ofslægene*[1]): "Selbst an der Stelle des Subjectes steht beim Passiv die Umschreibung." *Of his hûs-carlum* should, I think, in spite of the passive be explained in the same way as *of þam gegader-wyrhtum* in the example from Ælfric, where the verb is in the active voice.

---

[1]) Gram. II², p. 274.

KRISTIANSAND, S., NORWAY OLAF JOHNSEN.
12 April 1912.

THE BRITISH MUSEUM TRANSCRIPT OF THE EXETER BOOK.

(Add. MS. 9067.)

The exploitation, in recent numbers of *Anglia* (1911), of the British Museum transcript of the *Exeter Book* by Mr. Anscombe and Mr. R. W. Chambers furnishes independent testimony to its value, as neither of these gentlemen seems aware of my collation of this facsimile with its original in my edition of *The Riddles of the Exeter Book*, published two years since in February, 1910 (Ginn and Company, Boston, Mass.). There is small need to repeat here my detailed consideration (see my "Introduction", p. xcvii) of this admirable reproduction of the *Exeter Book* in its better condition of eighty years ago; but I must not suppress my conviction that the aid brought by this copy to my text in the mutilated portions of the manuscript confirms by anticipation Mr. Chambers' recognition of the value of the transcript to an editor of the Riddles.

Mr. Chambers seems also to be unaware of Wülker's mention (*Grundriss*, p. 222) of this modern manuscript. This oversight is regrettable, as the English scholar (whose splendid work on *Piers Plowman* I heartily applaud) might perhaps be able to cast some light upon the ascription, in the *Grundriss*, of the reproduction to his near name-fellow, Robert Chambers. Nowhere on the fly-leaves of the transcript is this name of the careful scribe preserved; Kemble, the first to use this copy, does not mention, "Robert Chambers"; the experts of the Museum Manuscripts room were quite unable to identify him for me; and, alas, the voice of our sole informant, Wülker, which could fully resolve all our doubts, is forever still.

The purpose of this article is not, however, to note so frequent a phenomenon in our corner of philology as inattention to the work of other scholars, or to indulge in the usual vehement protestations of priority. I wish merely to offer the results of a collation (made in the summers of 1908 and 1910) of the British Museum transcript (*B. M.*) with the *Exeter Book* (*E. B.*) in the damaged passages of the *Descent into Hell*, the *Husband's Message* and the *Ruin*, as the assistance there rendered by the facsimile has been hitherto disregarded (see my "Introduction", p. xcvii).

In Wülker's text of the *Descent into Hell* (*Bibliothek*, III, 175—180), the first lacuna begins in line 28. Here *B. M.* (like *E. B.*) reads *gesoht* (with but half of *t*) and six letters later the complete *i* of [*s*]*iex*. In line 29 *B. M.* supports Grein's conjectured *is* by its *nu i* (instead of present *E. B. nu*, with final stroke of *u* imperfect). *B. M.* renders no further help until line 60, where it reads clearly after a small gap *u* (where Schipper sees in *E. B.* te, and Wülker two *n*-strokes). In line 61, *B. M.* reads *bidan* with only the final stroke of *n* imperfect (while the *an* of *E. B. bidan* is very doubtful). In line 63 *B. M.* shows after *wræccan* the lower stroke of a letter (*w* or *s* or *þ*), and before *bið he* complete (not seen in *E. B.* by any editors). In line 89 *B. M.* reads *ealle* (Thorpe, Grein, [*eall*]*e*; Schipper, Wülker, [*ea*]*lle*; in line 90, *B. M.*, *hreowen* (*E. B.*, *hreow*) in fatal opposition to Wülker's *hreow*[*ige*]; in line 91, *B. M.*, *on* (*E. B.*, *n*) before *murnende*; in line 92, *B. M.*, after clear *oþþe*, the top of *l* (?), then a gap of six or seven letters, then *sige* (the *s* incomplete) for Schipper, Wülker, [*si*]*ge*. At beginning of line 93, *B. M.* reads *himengdest* (*hi mengdest*), which is not seen by any editor of *E. B.*, then, after a gap of fourteen or fifteen letters, *gust* (all editors of *E. B. gast*). *B. M.* reveals in line 94 *nu* complete and *ic* of *usic* scratched; and in line 95 *from usse* (now hidden in *E. B.* by a vellum patch, but seen by all editors). To our knowledge of the next gap *B. M.* adds almost nothing. In line 121, *B. M.*, *n* before *þinum* opposes the conjectured [*fo*]*r* of Wülker, which is favored by the context; and in line 125 the many lower strokes of letters shortly before *hond* make the proposed [*swiþran*] possible.

In discussing the contributions of *B. M.* to the text of

the *Husband's Message* (*E. B.*, 133 a — b) I refer, for the reader's convenience, to the transliterations of *E. B.* by Wülker (*Bibl.* I, 306—308) and by Trautmann (*Anglia*, XVI, 209—210), adopting the former's numbering of lines. In line 1, *B. M.* reads clearly *onsundran* (so *E. B.*; not Wülker's *on sundran*) and the whole of *wille* and at the close of the line *cyn* complete. In line 2, *B. M.* gives *in mec* (so *E. B.*; certainly not Trautmann's *inmec*), followed by top of *eld* (*E. B.* dimly *æld*; not Trautmann's *eald*). In line 3 *B. M.* reads before *sealte* the lower part of *i* or *e* followed clearly by *c* (discerned by Trautmann in *E. B.*) and at the close of line the top of *mas* of *streamas* (not seen in *E. B.* by any editors). *B. M.* does not help us in lines 4 and 5, but in line 6 shows *ofer* complete. In line 23, the next gap, *B. M.* gives only the upper part of *d* of *god*, and after several missing letters *etsomne* (*E. B.*, *ætsomne*, with very faint *a* and top of *e*). In line 24, *B. M.* reads the lower stroke of *s* after *gesiþum* (so *E. B.*) and before *beagas, ætlede* (so *E. B.*) preceded not by "*n* quite clearly" (Chambers) but by the top of a letter that might easily be *r* or *w*, although here *n* is demanded by the alliteration, and the original word must surely have been *næglede*. Elsewhere our modern scribe writes *t* for *g* (*Riddles*, 68[1], *gefrætn* for *gefrægn*), but here *E. B.* is directly responsible. Like Chambers I read in *B. M.* line 25, *ed* before *el*, and at close of line 26 three upper strokes of letters (so Trautmann in *E. B.*). In line 28 in *B. M.* (as in *E. B.*) enough of the lower part of *ong* in *geong* is visible to make us reject Trautmann's *gelag[u]*. But the best contribution of *B. M.* to the text of the *Husband's Message* is in line 33, where its reading, *genyre* (with the *n* somewhat scratched), confirms Schipper's reading of the word in *E. B.* Let me add that a careful examination of this *E. B.* word, during my latest visit to Exeter in August 1910, fully corroborates Trautmann's opinion (*Anglia* XVI, 218) that the reading is *genyre* (doubtless originally *gehyre*, with the upper stroke of *h* effaced by scratch or stain), and certainly not the impossible *gecyre* (Thorpe, Wülker) demanded by Imelmann's interpretation of the passage.

In the case of the *Ruin* (*E. B.*, 123 b — 124 b) I follow the line-numbering of Wülker's transliteration (*Bibl.*, I, 295—297). In line 9 *B. M.* reads clearly *wonaþ*, thus establishing

Thorpe's reading of *E. B.*, contra Wülker's *wenað*. In line 10 *B. M.*, like *E. B.*, reads *felon* (Wülker, *fel on*). Before *scan* (line 11) *B. M.* gives the lower stroke of a letter (*r* or *þ*) followed by the lower part of *a* (in *E. B.* Wülker sees before *scan* only "the remnant of one letter, perhaps *r*"). In line 13, two letters before *lam*, *B. M.* gives the lower part of *g*. In line 14 *B. M.* reads the greater part of *ry* before *ne* (in *E. B.* traces of the lower parts of two letters, which may well be *ry*, are even now visible, but have not been noted by any editor). The word *ryne*, thus gained, meets every demand of the context *ryne swiftne*. For the damaged *E. B.*, *wæron*, of which the *o* is in doubt, *B. M.*, in line 30, reads clearly *wænon* (mistaking *r* for *n*). After *geotan* (line 31) *B. M.* offers the upper stroke of a letter (*h* or *l*?). In line 32 *B. M.* reads clearly *oþ þæt* (so Schipper in *E. B.*, where the *o* is now no longer visible). In line 33 after *hate* and in line 34 after *is*, *B. M.* gives the lower stroke of a letter. The finest offering of *B. M.* to the *Ruin* is at the very close of the poem near the right end of a lower line, just above *Riddle* 62. Here the transcript reads *burg*, with upper stroke of *b* lost. Although no editor has observed the word, I have been able, by peering under the repairing vellum now loosened by time, to read in *E. B.*, *burg* followed by what seems to be a closing sign.

Such are the contributions of the British Museum transcript to our knowledge of the damaged portions of the *Descent into Hell*, the *Husband's Message* and the *Ruin*. Though this assistance is slight, compared with the large service that the facsimile has rendered my text in the fragmentary passages of the *Riddles*, yet, as we have just seen, it is seldom negligible.

University of Vermont. Frederick Tupper jr.
January, 1912.

Bemerkung: Auf wunsch des verf. bestätige ich, dafs obiger beitrag mehre wochen vor dem erscheinen von Holthausens artikel, im März-Beiblatt pp. 83 ff., in der redaktion des hauptblattes der Anglia eintraf.

Der herausgeber.

THE COLLABORATION OF DEKKER AND FORD.

Second Paper.

The authorship of the Witch of Edmonton.

The *Witch of Edmonton* was presumably written about 1622. According to its title page it was the work of Rowley, Dekker, Ford, &c., the &c. probably meaning nothing. The same tests which we have used in *The Sun's Darling* will give us some light on the authorship here.

According to Miss P. G. Wiggin (p. 6)[1]) Rowley usually has a ratio of about 25 % in double endings, and not far from that in run-on lines (although her standard for the latter might differ slightly from mine). Rowley uses triple endings rather more frequently than Dekker, but much less than Ford. In all these respects, his verse, though radically different from Ford's, is practically indistinguishable from Dekker's. The only criteria which separate Rowley's from Dekker's, and those frail as evidence, are that Rowley usually uses rime less, and that his verse is much rougher, a feature better shown by reading than by tabulation.

The word-averages of Rowley are between Ford's and Dekker's but nearer the latter. *All's Lost by Lust*, his highest play (the subject matter of which certainly calls for as high

[1]) *An Enquiry into the Authorship of the Middleton-Rowley Plays* (Radcliffe Monographs).

Latinity as *Fancies Chaste* or *The Lady's Trial*) is about .290, Ford's highest being .449 and Dekker's .252. It follows from the above that the metrical tests become very weak and the word test practically worthless in separating the work of Dekker and Rowley, but the styles of both are quite unlike Ford.

Below are the tables of meter and vocabulary for *The Witch*. Since it is the unanimous opinion of critics that the play was written in close collaboration, I have separated the verse from the prose in every scene where both parts would be over 60 solid lines long.

Table I. — Meter.

	Riming ll.	Unriming ll.	Double ends.	Triple ends.	Run-on ll.	Fragments not counted
I. 1	6 or 2.7 %	216	77 or 35.6 %	13	129 or 59.7 %	1
2	2 or 1.4 %	141	55 or 39 %	6	62 or 43.9 %	1
II. 1	6 or 5.5 %	104	26 or 25 %	0	34 or 32.7 %	4
2	12 or 10.3 %	104	44 or 42.3 %	2	34 or 32.7 %	5
III. 1	—	14	—	—	—	—
2	0	128	33 or 25.8 %	1	30 or 23.4 %	5
3	4 or 3.6 %	107	31 or 28.9 %	4	21 or 19.6 %	4
4	4 or 16 %	21	5 or 23.8 %	2	5 or 23.8 %	1
IV. 1	14 or 12.3 %	100	28 or 28 %	2	38 or 38 %	2
2	18 or 11.9 %	133	41 or 30.8 %	1	36 or 27.1 %	4
V. 1	8 or 8.9 %	82	21 or 25.6 %	2	23 or 28 %	5
2	4 or 3.2 %	121	41 or 33.9 %	8	66 or 54.5 %	0

Table II. — Vocabulary.

	Solid ll.	Words.	Word Av.
I. 1	190	51	.268
I. 2 verse	122	35	.287
I. 2 prose	87	12	.138
II. 1 verse	99	26	.263
II. 1 prose	118	20	.169
II. 2	140	39	.279
III. 1	141	9	.069
III. 2	112	31	.277
III. 3	97	14	.144
III. 4	69	16	.232
IV. 1 verse	97	21	.216
IV. 1 prose	135	12	.089
IV. 2	169	24	.142
V. 1 verse	77	11	.143
V. 1 prose	101	11	.109
V. 2	154	44	.286

Under the word test, it will be seen at once that no scenes in this play are nearly as high as the highest ones in *The Sun's Darling*. This is probably due to two factors. For one thing, the subject matter of this simple and homely tale naturally forces every writer down to his minimum. Then, also, the play is unquestionably one of close collaboration, or, as Fleay puts it, "the work overlaps a good deal"; and it is doubtful if a single scene is wholly Ford's.

Obviously the word test gives much weaker evidence here than in *The Sun's Darling*. Besides the fact that no passage rises markedly above Dekker's range, the division of scenes, though probably necessary, weakens conclusions, for the shorter the passage the more unreliable the test. But though weak this evidence is not worthless. Although a few scenes in Dekker rise as high as the highest here, they are scenes

which in their subject matter would naturally be much higher, the stately language of angry dukes and kings instead of the simple conversation of homely burghers. And although a few scenes in Dekker, if divided, would show as great difference between prose and verse as I. 2, it is only where the difference in vocabulary corresponds to a greater difference in the rank of the speakers and their train of thought. Hence, although the results of the word test could not be upheld against strong contrary testimony, we can fairly say this: that it creates a slight probability of Ford's presence in the high scenes, and a strong probability of his absence in the low ones.

In examining the meter we find this confirmed. All the scenes which are mainly in Ford's meter are among the high ones; and every scene which is clearly in Dekker's style of verse is lower, all except II. 1 much lower. II. 2 is not typical of any one man's blank verse, and will be discussed later. Through the latter part of the play triple endings are rather numerous for Dekker, and may indicate Rowley's presence; but that is a very frail thread unless supported. Some special points, metrical and otherwise, will be taken up in connection with parallelisms below.

Parallels from the Witch.

I. 1.

Parallels from Ford.

(a)

W. E. If the nimble devil
That wantoned in your blood, rebelled against
All rules of honest duty.

'Tis Pity II. 2. The devil in my blood and thy protests
Caused me to counsel him.

(b)

W. E. Good, good, to con the lesson of our loves.

Broken Heart I. 3. I should but repeat a lesson
Oft conned without a prompter but thine eyes:
My love is honourable.

(c)

W. E. Get you to your nunnery;
There freeze in your cold cloister: this is fine.

Fancies Chaste IV. 2. Where lives the creature
Your pity stoops to pin upon your servant?
Not in a nunnery for a year's probation.
Fie on such coldness.

Parallels from Dekker.

(a) [1])

W. E. And shall I then, for my part,
Unfile the sacred oath set on record
In Heaven's book.

Satiro-mastix (p. 210). I dare and will by that joint holy oath
Which she and I swore to the book of heaven.

(p. 254). The book of heaven
Made us eternal friends: thus man and wife.

Roaring Girl (p. 140). 'Tis in heaven's book
Set down, that I must have thee.

(b) [1])

Winnifred's reformation, and especially the lines

I will change my life
From a loose whore to a repentant wife

remind one of Bellafronte.

I. 2-verse.

Parallels from Ford.

(a)

W. E. To strike thee quick
Into the grave of horror.

Fame's Mem. Or hunt the bristled boar
From out the sty of terror.

(p. 298). Upon the wings of grief to tents of terror.

(b)

W. E. *Frank.* But on I must:
Fate leads me; I will follow

'Tis Pity I. 3. *Giovanni.* 'Tis not, I know,
My lust, but 'tis my fate that leads me on.

("Ford", says Gifford, "has furnished Frank with the same apology which he had previously put in the mouth of

[1]) From Sherman.

Giovanni." How characteristic this idea was of Ford is shown by the following):

Warbeck V. 1. It is decreed; and we must yield to fate .... Being driven
By fate, it were in vain to strive with heaven.
'Tis Pity I. 1. Else I swear my fate's my god.
Broken Heart III. 1. But let the gods be moderators still; No human power can prevent their will.
Love's Sac. IV. 2. No toil can shun the violence of fate.

(c)

W. E. Be suitor for the dower of thy virtues. [See V. 2 (a)].

(d)

W. E. No man can hide his shame from heaven that views him;
In vain he flees whose destiny pursues him. [See (b)].

Parallels from Dekker.

(a) [1])

W. E. Your what, sir? I dare swear
Never your wife .... By this white hand of thine.
Shoemaker III. 3. *Ham.* I love you, by this hand.
Rose. Yet hands off now,
If flesh be frail, how weak and frail's your vow.
Ham. Then by my life I swear.
Rose. Then do not brawl ....
I mean to live a maid.
IV. 2. *Ham.* Nay, then I will grow rude, by this white hand
Until you change that cold "no" here I stand.
Fortunatus II. 1. You swear
By her white hand.

(b)

W. E. Neither fears the vengeance due
To such as make the marriage bed an inn,
Which travelers, day and night,
After a toilsome lodging, leave at pleasure?

---

[1]) From Sherman.

Dead Term (p. 58). Men and women as familiarly go into a chamber to damn one another on a feather-bed, as into a tavern to be merry with wine.

I. 2 -prose.

Critics as a body have given the first act of *The Witch* to Ford. If they have intentionally included the prose of I. 2 after a careful study of it, I should not care to oppose their unanimous vote. But, since few of them mention the prose, and its characteristics are naturally less obvious than those of verse, I suspect that it has slipped in between its more impressive companions. I believe the prose part, made up mainly of the speeches of old Carter, to be Dekker's. Mr. Sherman five years ago and wholly independently, after a careful study, came to the same conclusion, and points out several likenesses in the characters of Carter and Simon Eyre. The low word average must not, of course, be insisted on too much; Carter would bring down any author's average noticeably; but I fail to see why even this "plain Dunstable" should use a much more Saxon diction than Winnifred, a countrybred servant girl. Moreover it seems *a priori* improbable that Ford, so notoriously unsuccessful in low life prose, would be assigned a field in which he was weak and his partners were strong.

The only possible likeness to Ford is that his fathers, like Carter, are fond of telling their daughters to choose husbands for themselves. Florio, Amyclas, and Huntley all do so. But in character, atmosphere and language, everything to me seems Dekker's, not Ford's.

There are no parallels from the younger author. The parallels from *The Shoemaker's Holiday* are all weak taken separately but surprising in number.

Witch of Ed.	Shoemaker's Hol.
Master is a title my father, nor his before him, were acquainted with.	III. 1. Are not these my brave men, brave shoemakers, all gentlemen of the gentle craft? Prince am I none, yet am I nobly born, as being the sole son of a shoemaker.

Witch of Ed.	Shoemaker's Hol.
Honest Hertfordshire yeomen; such an one am I; my word and my deed shall be proved one at all times.	V. 1. etc. Prince am I none, yet bear a princely mind.
When he comes he shall be welcome to bread, beer, and beef, yeoman's fare; we have no kickshaws: full dishes, full bellyfulls.	V. 1. His majesty is welcome, he shall have good cheer, delicate cheer, princely cheer. V. 4. Let wine be plentiful as beer, and beer as water .... Serve me whole oxen in chargers, and let sheep whine upon the tables like pigs for want of good fellows to eat them.
Honest Hertfordshire yeomen .... He has a fine convenient estate of land in West Ham by Essex.	I. 1. The men of Hertfordshire lie at Mile-end, Suffolk and Essex train in Tothill-fields.
She'll firk him, on my life. ... And how do you find the wenches, gentlemen? have they any mind to a loose gown and a straight shoe?	I. 1. For my sake, firk the *Basa mon cues,* etc. IV. 5. I have no maw to this gear, no stomach as yet to a red petticoat (*pointing to Sybil*).
Why, girls! what, huswives! will you spend all your forenoon in tittle-tattles? away!	V. 4. Vanish, Mother Minever-cap; vanish, go, trip and go; meddle with your partlets and your pishery-pashery.
What must it be, Master Frank? or son Frank? I am plain Dunstable.	V. 5. I beseech your grace pardon my rude behaviour; I am a handicrafts man, yet is my soul without craft; I would be sorry at my soul, that my boldness should offend my king.

Witch of Ed.	Shoemaker's Hol.
Let the bride and bridegroom dance at night together.	IV. 5. Mistress Rose and he are .... to come over one another with, "Can you dance the shaking of the sheets".
Your marrage money shall be received before your wedding shoes can be pulled on.	I. 1. Here take this pair of shoes .... And every morning when thou pull'st them on Remember me. IV. 2. You must come to my young mistress, to pull on her shoes you made last.

That every individual passage above is weak goes without saying; but the number of reminiscences from one play is large for a passage less than three Mermaid pages long. Also the coarse but kindly remarks of Carter near the end sound like Dekker. Ford can be very coarse and very sympathetic; but I do not know of a single case where he has succeeded in being both at once. His coarseness is usually forced and repellant. Also the following parallel from Dekker may be noted:

W. E. You might send me to Barber-Surgeons's hall the fourth day, to hang up for an anatomy.

Raven's Al.[1]) (p. 180). Does he not look .... like a thief begged for an anatomy in Surgeon's Hall?

Likewise Carter's words, "bonds and bills are but terriers to catch fools", form one of Dekker's characteristic and repeated hits at the law. Ford, a lawyer himself, (as Mr. Sherman well says) would naturally treat his profession with respect, and as a matter of fact never does ridicule it.

This is the only scene in which my evidence is at variance with the apparent trend of the best published opinions.

---

[1]) From Sherman.

II. 1.

No parallels from Ford.
Parallels from Dekker.

(a)

W. E. Must I for that be made a common sink
For all the filth and rubbish of men's tongues
To fall and run into?

Honest W. Pt. I. II. 1. For your body
Is like the common-shore, that still receives
All the town's filth.

(Ford has, "A wanton mistress is a common sewer", L. T. I. 2.)

(b)[1])

W. E. Let me see an almanac. Midsummer Moon, let me see ye. "When the moon's in the full, then's wit in the wane."

Dekker is constantly referring to almanacs. A marked example of this penchant is on p. 256 of the Mermaid series, where he compares harlots to them. They are never mentioned by Ford. Dekker is also fond of allusions to the moon. See *Raven's Al.* (p. 186) "The moon like a bowl" to "such tricks by the Midsummer Moon"; *Devil is in It* (pp. 311—12) "If I did hurt in that" to "at the man in the moon". In *Match Me* (p. 148) wee have, "A lady pandress, and (as this year's almanac says), etc.

(c)

W. E. But, witch or no witch, you are a motherly woman .... and if you'll be so kind as to ka me one good turn, I'll be so courteous as to kob you another.

Westward Ho II. 2. There's a difference between a cogging bawd and an honest, motherly gentlewoman.

Honest W. Pt. II. V. 2. I am known for a motherly, honest woman, and no bawd.

Shoemaker's Hol. III. 4.[1]) And, Ralph, you know, "ka me, ka thee".

---

[1]) From Sherman.

(d)[1])

W. E. I said I should always have a backfriend of her.

Shoemaker's Hol. III. 4. I will not be your backfriend.

Honest W. Pt. II. V. 2. There you shall see your punk among her back friends.

II. 2.

Parallels from Ford.

(a)

W. E. These golden strings of flattery
Shall not tie up my speech.

Warbeck V. 3. Tie up
The devil that ranges in your tongue.

(b)

W. E. Thou art so rare a goodness
As Death would rather put itself to death
Than murder thee.

Ford's Lines (Prefixed to Sir Thomas Overbury his wife)
Death could not frame
A death whose sting could kill him in his fame.

Love's Sac. V. 1. That sepulcher that holds
Your coffin shall incoffin me alive.

Warbeck II. 2. For on those
The fortune of our fortunes must rely.

Broken Heart II. 3. He looked not like the ruins of his youth,
But like the ruins of those ruins.

(c)

W. E. Thy liking is the glass
By which I'll habit my behaviour.

Lover's Mel. III. 2. How can ye turn your eyes from off
that glass
Wherein you may newtrim and settle right
A memorable name?

---

[1]) From Sherman.

Honour Triumphant (p. 363). Who is he so obstinate in his error .... as would not even in the glass of Lucretia's perseverance .... see the wonder of beauty matched with the individuate adjunct, unsoiled constancy?

(But a less close likeness occurs in Dekker.)

(d)

W. E. You are the powerful moon of my blood's sea,
To make it ebb or flow into my face.

Fancies Chaste I. 3. But that some remnant of an honest sense
Ebbs a full tide of blood to shame, all women
Would prostitute all honour.

Love's Sac. II. 3. Though the float
Of infinite desires swell to a tide
Too high so soon to ebb.

Honour Triumphant (p. 365). Women! O, they are fickle falling stars;
Tides in their ebbs, moons ever in the wane.

(Dekker has,[1]) "A subtle ape, but loving as the moon is to the sea," *Match Me* p. 164.)

Parallels from Dekker.

(a)[1])

W. E. Wedding and hanging are tied up both in a proverb; and destiny is the juggler that unties the knot. My hope is, you are reserved for a richer fortune than my poor daughter.

Shoemaker's Hol. IV. 3. Well, God sends fools fortune, and it may be he may light upon his matrimony by such a device; for wedding and wiving goes by destiny.

I. 1. Too mean is my poor girl for his high birth.

(b)[1])

W. E. Within thy left eye amorous Cupid sits,
Feathering love-shafts, whose golden heads he dipped
In thy chaste breast.

---

[1]) From Sherman.

Honest W. Pt. II. III. 1. Cupid himself was sure his secretary,
These lines are even the arrows love let flies,
The very ink dropped out of Venus' eyes.

(c)

W. E. And that confidence is a wind that has blown many a married man ashore at Cuckold's Haven.

Raven's Almanac (Winter). And sithence upon St. Luke's day, bitter storms of wind and hail are likely to happen about Cuckold's Haven.

News from Hell (p. 98). May you sail sooner thither than a married man can upon St. Luke's day to Cuckold's Haven.

Match Me I. If she should drive you by foul weather into Cuckold's Haven before St. Luke's day comes.

Westward Ho IV. 1. You went to a butcher's feast at Cuckold's Haven the next day after St. Luke's day.

III. 1.

No parallels from Ford.
Parallel from Rowley.

W. E. If you love fish, I'll help you to maids and soles.

Woman Never Vexed I. Marry, there is salmon, pike, and fresh cod, soles, maids, and plaice.

Parallels from Dekker.

(a)[1])

The punning on "Barking Church", "Pond's Almanac", "Katherine's Dock", "Gravesend", etc. are all characteristic of Dekker. There is a similar pun on the name of a church in *Shoemaker's Hol.* IV. 5. "I know the name of it, it is a swearing church — stay a while .... 'tis — ay, by my faith, that, that, 'tis, ay, by my Faith's church under Paul's cross." The word "ningle" is a favorite with Dekker, occurring repeatedly in *Satiro-mastix*, and unknown in Ford. The reference to Maid Marian occurs again in *Satiro-Mastix* (p. 221).

---

[1]) From Sherman.

III. 2.

Parallel from Rowley.

W. E. Here's a jewel for thee, A pretty wanton label for thine ear;

And I would have it hang there, still to whisper These words to thee, "Thou hast my jewel with thee".

All's Lost by Lust I. 2. Your jeweler has new devices for ye, Fine labels for your ears.

Woman Never Vexed I. It was my hap In crossing of the Thames, To drop that wedlock ring from off my finger, That once conjoin'd me and my dead husband. It sunk, I prized it dear, the dearer, 'cause it kept Still in mine eye the memory of my loss.

Neither Mr. Sherman nor myself have found any parallels from either Ford or Dekker. There is, however, one touch which reminds me of Ford. In *Fancies Chaste* when Flavia's eyes fill with tears at parting from her first husband she excuses it by saying,

> Beshrew't, the brim of your hat
> Struck in mine eye.

Similarly, when Winnifred, who has just been married to Frank, first hears him called "husband" by Susan, she says,

> Something hit mine eye, — it makes it water still, —
> Even as you said "commended to my husband."
> Some dor I think it was. — I was, forsooth,
> Commended to him by Sir Arthur Clarington.

The meter of this scene is strictly nobody's. The lines have Ford's harmony in their internal structure, but the endings of his partners. They are too smooth for Rowley and too destitute in rime for Dekker, not containing a single couplet. The editor of the Mermaid Dekker says (p. 388) "The intimate collaboration of all three can alone be held accountable for some of the scenes"; and I find no other scene to which that remark would apply as well as to this.

III. 3.

In parts of this scene, chiefly pages 435 and 438 of the Mermaid, there is a noticeable roughness in the verse, usually characteristic of Rowley. The passages roughest in meter also have a primitive bluntness of expression often found in the same author. I believe the scene to have been written by him and Dekker. The only parallels are from the latter. They both occur on page 436 in the speeches of Susan.

(a) [1])

W. E. I come A crystal virgin to thee.
Dead Term (p. 61). His crystal bosom daughter.
Satiro-mastix (p. 252). When a long train of angels in a rank
Serve the first course and bow their crystal knees.
Honest W. Pt. I. I. And leave the crystal banks of her white body.

(Many other cases of Dekker's use of "crystal" could be cited).

(b) [1])

W. E. My soul's purity
Shall, with bold wings, ascend the doors of Mercy.
Dekker's Dream (p. 30). Their cries nor yellings did the judge regard
For all the doors of mercy up were barred.

III. 4.

Neither Mr. Sherman nor myself have found any parallels for this scene. That very fact gives a slight suspicion that it is Rowley's, as he repeats himself less than Dekker and has left less work from which to draw his pet phrases.

IV. 1.

No passages from Ford.
Passage from Rowley.

W. E. Shall I be murdered by a bed of serpents?
All's Lost by Lust II. 6. Oh, what a bed of snakes struggles within me.

---

[1]) From Sherman.

(But Dekker has, "Were the beds Of twenty thousand snakes laid in this bosom".)

Passages from Dekker.

(a) [1])

W. E. My horse this morning runs most piteously of the glanders.

Dekker's Dream (p. 48). My Mephistophelian nag (which foamed before

With a white frothy sweat, by scudding o'er
The fields of flames, had now the glanders got
Through sudden cold.

But the strongest point here is that Dekker was an expert in diseases of horses, and in *Lanthorn and Candlelight* (p. 275) has a chapter on the cure of glanders.

(b) [1])

W. E. Is he a landlord of my soul? [See *Sun's Darling* III (d).]

(c) [1])

W. E. A witch! Who is not?
Hold not that universal name in scorn then.
What are your painted things in princes' courts,
Upon whose eyelids lust sits, blowing fires
To burn men's souls in sensual hot desires,
Upon whose naked paps a lecher's thought
Acts sin in fouler shapes than can be wrought?

Westward Ho. IV. 2. By scorching her with the hot stream of lust.

Dekker's Dream (p. 49). Gay, gaudy women, who spent years of noons

In tricking up their fronts with chaperoons ....

(p. 51). Their painted cheeks turned into witches' looks ....

(p. 51). Old sunk-eyed beldames hired to keep the doors,
Till their own daughters were by slaves made whores.

---

[1]) From Sherman.

Catch-poll's Masque (pp. 362—3). Here Horace's witch Canidia is represented as the mother of "Schism, Atheism, Paganism, Idiotism, Apostacy, Impenitency, Diffidence, Presumption", etc., who "play their parts so well that all Hell roars with laughing".

(d)

W. E. Dare any swear I ever tempted maiden
With golden hooks flung at her chastity?

Honest W. Pt. I. II. 1. And then a fourth
Should have this golden hook, and lascivious bait,
Thrown out to the full length.

Fortunatus I. 2. This strumpet World; for her most beauteous looks
Are poisoned baits hung upon golden hooks.

Whore of Babylon (p. 217). Such swelling spirits hid with humble looks,
Are kingdoms' poisons hung on golden hooks.

Roaring Girl III. 1. Such hungry things as these may soon be took
With a worm fastened on a golden hook.

Westward Ho. II. 2. And henceforth cease to throw out golden hooks
To choke mine honour.

(Rowley twice uses the metaphor of the *silver* hook, never that of the golden one. The general figure of bait was of course common; but the locution "golden hook" outside of Dekker I have seen only once in a poem by Beaumont, who perhaps caught it from Dekker.)

(e)[1])

W. E. See, see, the man i' the moon has built a new windmill; and what running there's from all quarters to learn the art of grinding.

Roaring Girl (p. 187). I have in my brain
A windmill going that shall grind to dust
The follies of my son.

---

[1]) From Sherman.

Bellman of London (p. 152). Sacks come to these mills every hour, but the sacking law empties them faster than a miller grinds his bushels of corn.

(Also for Dekker's frequent allusions to the man in the moon, see *Sun's Darling* II (k).)

(f)[1])

W. E. I prithee let me scratch thy face; for thy pen has flayed off a great many men's skins. You'll have brave doings in the vacation; for knaves and fools are at variance in every village. (See *Catchpoll's Masque* pp. 362—3). Also read *Dead Term* p. 27.

(g)[1])

W. E. Enticing his master to go a-ducking twice or thrice a week, whilst his wife makes ducks and drakes at home.

Seven Deadly Sins (p. 43). This [husband] going a bat-fowling at nights, being noted by some wise young man or other, that knows how to handle such cases, the bush is beaten for them at home, whilst they catch the bird abroad.

(h)[1])

The black dog of Newgate is alluded to both here and in *Lanthorn and Candlelight* p. 214.

(i)[1])

W. E. No, but far worse
These by enchantments can whole lordships change, ff.

(Compare *Dead Term*, p. 35, bottom.)

IV. 2.

No passages from Ford.
Passages from Dekker.

(a)[1])

W. E. For sister, our dead pay is sure the best.

Devil's answer to Pierce Penniless (p. 103).
If he cashier Pierce Penniless with dead pay.

---

[1]) From Sherman.

(b)[1])

W. E. For when a man has been an hundred years
Hard travelling o'er the tottering bridge of age,
He's not the thousand part upon his way.

Wonder of a King (p. 222). I have gone
But half the bridge [i. e. of years] o'er yet; there lies
before me
As much as I have passed, and I'll go it all.

Vague parallels to this common voyage of life figure are found in Ford. For much closer ones in Dekker see *Dekker's Dream* (p. 8); *Rod for Runaways* (p. 272); *Lanthorn and Candlelight* (p. 302); *Whore of Babylon* (p. 198).

(c)[1])

W. E. Some windmill in my brains for want of sleep.
[See (e) in IV. 1.]

(d)[1])

W. E. All my other hurts are bitings
Of a poor flea.

Raven's Almanac (p. 209). The dissension was but a dry beating, nay rather a flea-biting to this.

See also *Match Me* (pp. 136 & 139); *Honest W. Pt. I.* II. 1; *Satiro-mastix* (p. 186); and *Northward Ho.* II. 1. Ford shows his aristocratic spirit by never mentioning this ignoble animal.

(e)[1])

W. E. I believe thee, boy: I that have seen so many moons clap their horns on other men's foreheads.

Match Me (p. 159). Your honeymoons soonest wane and show sharp horns.

Devil is in it (p. 310). Look you, because the moon is up and makes horns at one of us.

Match Me I. Do you see this change i' the moon?
sharp horns
Do threaten windy weather.

Wonder of a King I. 1. And do this, but till the moon cuts off her horns.

---

[1]) From Sherman.

(f) [1])

W. E. For pity's sake, remove her; see she stares
With one broad open eye still in my face.

Match Me (p. 144). It spake! not, did it? No, but with broad eyes
Glassy and fiery stared upon me thus.

Also Carter's statement about his healthy old age may be compared with similar statements by Simon Eyre.

V. 1.

A possible parallel to Ford.

W. E. Come then, my darling;
If in the air thou hover'st, fall upon me
In some dark cloud; and as I oft have seen
Dragons and serpents in the elements
Appear thou now to me.

Warbeck V. 3. Thus witches,
Possessed, even to their deaths deluded, say
They have been wolves and dogs, and sailed in egg-shells
Over the sea, and rid on fiery dragons.

Parallels from Dekker.

(a) [1])

W. E. I do not like Thy Puritan paleness.

Devil is in It (p. 359). Sirrah, why being a Puritan is your soul so black?

Honest W. Pt. I. II. 1. Out of my sight, thou ungodly puritanical creature.

Fortunatus I. 2. We can all three swear like Puritans.

Devil's Last Will (p. 358). Hypocrisy was presently bound to a Puritan tailor.

Wonder of a King (p. 227). She cast up the white of her eyes like a Puritan.

(Dekker constantly attacks the Puritans, Ford never does.)

---

[1]) From Sherman.

(b)[1])

W. E. I should kill all the game, bulls, bears, dogs, and all.

Work for Armourers (p. 98). For the bears, or the bulls, fighting with the dogs, was a lively representation (methought) of poor men going to law with the rich and mighty.

(c)[1])

W. E. But not a finger's nail of charity.

Raven's Al. (p. 187). When charity blows her nails and is ready to starve, yet not so much as a watchman will lend her a flap of his frieze gown to keep warm.

(d)[1])

Also "ningle", as previously stated, is a favorite word with Dekker, and Moll Cutpurse, alluded to in this scene, is referred to in *The Devil is in It* (p. 352), and is the heroine of Dekker and Middleton's *Roaring Girl.*

V. 2.

No passages from Dekker or Rowley.
Passages from Ford.

(a)

W. E. Who rather choose to marry
A goodly portion than a dower of virtues.

Lady's Trial I. 1. Whose virtues are her only dower.

Love's Sac. IV. 2. In thy cheeks Nature summed up thy dower.

Fancies Chaste I. 3. I have shaped thy virtues,
Even from our childish years, into a dowry
Of richer estimation than thy portion.

Lover's Mel. V. 1. Her youth, her beauty, innocence, discretion,
Without additions of estate or birth,
Are dower for a prince indeed.

---

[1]) From Sherman.

Broken Heart II. 3. The virgin dowry which my youth bestowed
Is ravished by another.

(Compare also *Witch* I. 2. Be suitor for the dower of thy virtues.)

(b)

W. E. [Winnifred's farewell to Frank.] Now this repentance makes thee
As white as innocence.

'Tis Pity V. 5. [Giovanni's farewell to Annabella.]
Go thou, white in thy soul, to fill a throne
Of innocence and sanctity in heaven.

(c)

W. E. Had I spun
My web of life out at full length, and dreamed
Away my many years in lusts, in surfeits ....
You might have mourned for me indeed.

Line of Line (p. 394). We were not born to feed, sleep, and spin out our web of life in the delicate softness of vanity or sloth.

(d)

W. E. On, on; 'tis just
That law should purge the guilt of blood and lust.

Love's Sac. III. 4. But 'tis just
He dies by murder that hath lived in lust.

Also the following show that Ford had a fondness for riming "just" in his couplets:

Warbeck II. 2. I take my leave to travel to my dust:
Subjects deserve their deaths whose kings are just.

1. 3. When counsels fail, and there's in man no trust,
Even then an arm from heaven fights for the just.

Conclusions.

Such evidence as we have given is summed up in the following table, side by side with the best critical opinions which have been published.

	Word Av.	Meter	Parallels	Fleay's opinion	Gifford	Rhys	Swinburne	Ward	Present writer's theory.[1])
I. 1.	.268	F	F > D	F	F	F	F	F	F > D
I. 2. v.	.287	F	F > D	F	F	F	F	F	F > D
I. 2. p.	.138	—	D	F?	F	F?	F?	F?	D [1])
II. 1. v.	.263	D	D	D	D >	F	D	D	D or D > ?
II. 1. p.	.169	—	D	R	D >	D	D	D	D or D & R
II. 2.	.279	F > D	F & D	F	D >	D &	D &		F > D
III. 1.	.069	—	D > R	R				D	D or D & R
2.	.277	?	R	F		D &	D &		F & R, perhaps D, in close collab.
3.	.144	R & D	D	F		D &	D &		D & R
4.	.232	D?	O	R					D or R
IV. 1. v.	.216	D	D	D		D	D	D	D
IV. 1. p.	.089	—	D	D		D	D	D	D
IV. 2.	.142	D	D	F		D	D		D
V. 1. v.	.143	D	D	D		D	D	D	D
V. 1. p.	.109	—	D	R		D	D	D	D
V. 2.	.286	F	F	F & D		F	F		F or F > D

[1]) My conclusions for *The Witch* agree very closely with those of Mr. Sherman, except that he made no attempt to trace the part of Rowley. Creizenach, Sherman, and Miss M. L. Hunt, like me, give prose of I. 2 to Dekker.

Fleay's opinion is given categorically. The other critics do not always name particular scenes; and perhaps my table may not represent all their decisions quite fairly. Their actual words can be found as follows: Gifford Vol. III of Dyce's Ford, p. 196; Rhys p. xlii of the Mermaid Dekker; Swinburne p. 301 of his Essays and Studies; Ward Hist. of Eng. Dram. Lit., Vol. III, p. 74.

I know that readers will not accept my conclusions *in toto* nor do I wish that they should; I have no desire to exalt the Dagon of mechanics at the shrine of the literary Jehovah. But I hope that my facts may prove a scaffolding on which others can develop a more complete and confident idea of the way in which three powerful personalities have entwined in this simple tragedy. And I hope that my readers will not think of me too much as

> A fingering slave,
> One who would peep and Latinize
> Upon his poet's grave.

YALE UNIVERSITY, NEW HAVEN, CONN.

FREDERICK E. PIERCE.

BYRONS PERSÖNLICHE UND GEISTIGE BEZIEHUNGEN ZU DEN GEBIETEN DEUTSCHER KULTUR.

Hauptsächliche literaturangaben.

Ackermann, Lord Byron, 1901.
Bädekers Rheinlande. Schweiz.
Blessington, Lady, A Journal of the Conversations of Lord Byron. 1893.
Brandl, A., Goethe und Byron. Oesterr. Rundschau, I; 1883.
Brandl, A., Goethes Verhältnis zu Byron. Goethe-Jahrbuch, XX; 1899.
Broughton, Lord (J. C. Hobhouse), Recollections of a Long Life. Ed. by Lady Dorchester. I—IV. 1909.
Byron, Poetical Works, ed. E. H. Coleridge, I—VII, 1903 ff.
Byron, Letters and Journals, ed. R. E. Prothero, I—VI, 1902 ff.
Eberty, Lord Byron. 1862.
Elze, Lord Byron. 1886.
Gamba, A Narrative of Lord Byron's Last Journey to Greece. 1825.
Hunt, Lord Byron and some of his Contemporaries, etc., I. 1828.
Kennedy, Conversations on Religion with Lord Byron. 1830.
Koeppel, Lord Byron. 1903.
Knobbe, A., Die Faust-Idee in Lord Byrons Dichtungen. 1906.
Kraeger, Der Byronsche Heldentypus. 1898.
Lee, S. and H., Canterbury Tales. 1832.
Medwin, Journal of the Conversations of Lord Byron, I. II; 1825.
Moore, Notices on the Life of Lord Byron. Band IV der Select Works, 1833.
Polidori, J. W., The Diary, 1816. Ed. W. M. Rossetti. 1911.
Schaffner, Lord Byron's Cain und seine Quellen. 1880.
Schröer, A., Grundzüge und Haupttypen der Engl. Literaturgeschichte. II. 2. Aufl. 1911.
Shelley, P. B., Works, ed. H. Buxton Forman. 1880.
Sinzheimer, Goethe und Byron. 1894.
Staël, Me de, Oeuvres complètes, I—XVII; 1821.
Varnhagen, H., Über Byrons ... "Der umgestaltete Mifsgestaltete". 1905.

Abkürzungen.

G.-J. = Goethe-Jahrbuch XX. (Brandl).
L. J. = Letters and Journals (Byron), ed. Prothero.
Ö. R. = Oesterreichische Rundschau I (1883; Brandl).
Poetry = Poetical Works (Byron), ed. E. H. Coleridge.
Die übrigen (z. b. Ch. H. = Childe Harold; D. J. = Don Juan) ergeben sich von selbst.

Vorbemerkung.

In der vorliegenden Byronstudie habe ich versucht, alles zusammenzufassen, was Byrons persönliche und geistige beziehungen zu Deutschland, Österreich und der deutschen Schweiz betrifft, und zwar geordnet nach folgenden gesichtspunkten:

I. Persönliche erfahrungen und eindrücke.

1. Die sprache. — 2. Persönliche bekanntschaften. — 3. Urteile über deutsche art, die deutsche Schweiz und die Österreicher. — 4. Reise am Rhein und ins Berner Oberland.

II. Geistige beziehungen.

1. Byrons kenntnisse von deutscher geographie, geschichte und musik. — 2. Kenntnisse von der deutschen literatur (aufser Goethe). — 3. Byrons kenntnisse von seinem berühmtwerden in Deutschland und von Goethes wertschätzung. — 4. Kenntnis von Goethes werken und bewunderung seines genius. — 5. Goethes einflufs auf Byrons werke. —

Abschnitt I ist in ähnlicher weise noch nicht behandelt worden; die Rheinreise, über die wir nun durch Polidoris *Diary* genauer unterrichtet sind, ist stets sehr kurz weggekommen und die Oberlandreise auf einzelheiten hin noch nicht genauer nachgeprüft worden; Kraegers versuch ist z. tl. fehlerhaft.

Zu abschnitt II, 1—2, ist zu sagen, dafs er allerhand neue einzelheiten enthält, und dafs namentlich Byrons verhältnis zu Schiller möglichst genau zusammengefafst wird: Kraeger und Knobbe sind nicht erschöpfend.

II, 3—5, mögen auf den ersten blick überflüssig erscheinen. Aber bis jetzt ist nur "Goethe und Byron" genauer behandelt

worden (Brandl, Sinzheimer), nicht aber "Byron und Goethe", abgesehen von summarischen überblicken (z. b. von J. Werner; Berichte des Freien Deutschen Hochstifts zu Frankfurt, 1885/6. S. 181 ff). Auch Knobbes vielfach scharfsinnige und eingehende untersuchungen, die sich auch auf Byrons verhältnis zur deutschen literatur überhaupt erstrecken, konnten verschiedentlich ergänzt und erweitert werden. Auch zur frage nach der abhängigkeit Byrons von Goethes *Faust* konnten noch allerhand bemerkungen gemacht werden, abgesehen von der, wie ich hoffe, erschöpfenden darbietung der briefstellen usw., wo Byron sich selbst darüber äufsert. Auch die frage wegen *Know ye the land* ist noch genauer ergründet worden, als Knobbe es schon tat. —

Vieles, was sich in dieser studie findet, ist dem fachmann wohlbekannt. Ich habe aber dennoch geglaubt, es nicht übergehen zu sollen, sondern den stoff so zu formen, dafs auch solche, die etwa weniger vertraut damit wären, ein abgerundetes bild von Byrons verhältnis zu Deutschland usw. vorfinden.

I.

Persönliche erfahrungen und eindrücke.

1. Die sprache.

Byrons beziehungen zur deutschen kultur blieben für ihn zeit seines lebens sehr erschwert durch seine unkenntnis der deutschen sprache. Wie in so vielem anderen war Byron zwar auch darin kein typischer Brite, dafs er sprachen mit leichtigkeit lernte und anwandte, ja, sogar interesse dafür hatte. Aber das Deutsche blieb ihm fremd, obwohl er es auf der schule in Aberdeen zu lernen angefangen hatte. Er selbst berichtet darüber in der vorrede zu *Cain*:

> Gesner's "Death of Abel" I have never read since I was eight years of age, at Aberdeen.

Und Thomas Medwin läfst ihn mitteilen (I, s. 151), dafs er Gefsners *Tod Abels* dort gelesen habe:

> Abel was one of the first books my German master read to me.

Aber diese schullektüre hat ihm fürs praktische leben gar nichts genützt. Er erklärt später wiederholt, dafs er kein Deutsch könne,[1]) und er hat vor dem Deutschen offenbar ein ebenso stilles grauen gehabt, wie der Deutsche es gemeinhin vor dem Russischen als einer unaussprechbaren sprache empfindet. Deutsche orte, deren namen er nicht behielt, waren ihm *Scrawsenhawsen* oder *Schrausenhaussen.*[2]) Bei gelegenheit der feste im sommer 1814 wurde er einer prinzessin von Biron vorgestellt, *Duchess of Hohen — God-knows-what*; ähnlich sagt er, von einer gesellschaft bei frau von Staël, dafs dort ein *Prince of* — gewesen sei;

> I forget the name, — but it was of fifty consonants, — German of course.[3])

Als er einmal den ort Laibach erwähnt, fügt er hinzu:

> or whatever the eructation of the sound may syllable into human pronunciation (*L. J.*, V., s. 184).

In *Don Juan* (VIII, 49) sagt er:

> And that but Blucher, Bulow, Gneisenau,
> And God knows who besides in "au" and "ow",
> Had not come up in time; usw.

Den namen Grillparzer nennt er (*L. J.*, V, s. 171)

> a devil of a name, to be sure, for posterity; but they *must* learn to pronounce it.

Goethes namen dagegen, den er, nach Brandls vermutung[4]) "Goëthë" ausgesprochen hat, klang ihm angenehmer.[5])

Seinen in Deutschland sich mehr und mehr ausbreitenden ruhm vermochte er nur unvollkommen zu verfolgen. Er war ganz auf zufällige mitteilungen darüber angewiesen und konnte deutsche zeitungen, die ihm gesandt wurden, ohne übersetzung nicht verstehen (*L. J.*, V, s. 33; 98). Man darf vermuten, dafs dies sehr bald anders gekommen wäre, wenn er sich länger in deutschem sprachgebiet aufgehalten hätte, als es der fall war. Auf seiner kurzen reise rheinaufwärts und auf seiner dreizehntägigen rundtour in der Schweiz, ins Berner Oberland

---

[1]) *L. J.*, III. s. 362. — *L. J.*, V. s. 37; 96; 334.

[2]) *L. J.*, II. s. 246; VI. s. 36.

[3]) *L. J.*, III. s. 98 und 371. Prinz v. Mecklenburg? Vgl. Hobhouse, II. s. 25.

[4]) *Ö. R.*, s. 62.

[5]) Vgl. Widmung des *Marino Faliero.*

mit seinem "schlechten Deutsch" (*L. J.*, III, s. 356), hat er nichts weiter gelernt als sehr derbe verwünschungen, die er aus der kutschersprache und bei einem streit zwischen offizieren aufgelesen hatte (*L. J.*, V, s. 172):

> I can swear in German potently, when I like: Sacrament — Verfluchter — Hundsfott — and so forth; but I have little of their less energetic conversation.

Sad dogs! nennt er die Deutschen im *Don Juan* (X, 71),

> whom 'Hundsfott' or 'Verflucter'
> Affect no more than lightning a conductor.

Grofse schwierigkeiten machten ihm deutsche ortsbezeichnungen. Aber es ist interessant, wie schon hier sich fortschritte aufweisen lassen. In seinem schweizer tagebuch (1816) führt er an:

Kletsgerberg[1]), *" the Hockthorn, — nice names — so soft! —" Chateau de Schadau*; *Thoun*; *Neuhause*; *Interlachen* (mehrfach); *the Yung frau, i. e. Maiden* (zweimal); *the Wengen Mountain,* der 1816 noch in ff. abarten erscheint: *Wengen Alp*; *Wengeren Alp.* Dent d'Argent [Silberhorn]; the little Giant (the Kleiner Eigher); and the great Giant (the Grosser Eigher); *Wetterhorn.* Dann: *Jungfrau*; *Grindenwald* (zweimal); *Scheideck mountain. Rose Glacier* [Rosenlauigletscher]. *Reichenback waterfall. Oberhasli*; *Brientz*; *Bern*; *Fribourg*; *Jung-frau. Schreckhorn. Martinach* [Martigny].

1817, in Italien, erwähnt er: *Wengenalp*; *the Wengen*; *Wengrenalp*; *Wengeren*; *Wengeberg. Jungfrau* (mehrfach); *Lauterbrunnen. Grindelwald. Scheideck*; *Brientz*; *Reichenbach. Schreckhorn.*

1820: *the Staubach*; *Jungfrau.*

Göttingen schrieb er 1811 (*L. J.*, II, s. 4, anm.) richtig; 1821 anglisiert er es (*L. J.*, V, s. 319) in *Gottingen.* Laibach ist ihm *Leibach* (*L. J.*, V, s. 165) und *Leybach* (das., s. 184); Mollwitz: *Molwitz* (*D. J.*, VIII, 22).

Im *Manfred* erwähnt er *Mount Rosenberg*, einen bergsturz; er meinte jedenfalls den Rossberg, der 1806 Goldau verschüttete.

---

[1]) Wiedergegeben nach Prothero, der von Moore's schreibung wiederholt abweicht.

In *Don Juan* (X, 61 f.) spricht er von Berlin, Dresden, *Manheim* (Ausg. Paris 1835: *Manhein*), Bonn, *Cologne.*

Der sprachforscher Heine ist ihm *Heyné* (Waltz, 78). Koerner: *Korner* (*L. J.*, VI, s. 294). Blücher: *Blucher* (mehrfach). Jakob Boehme: *Jacob Behmen* (*L. J.*, II, s. 9; III, s. 239; IV, s. 238; *D. J.*, VI, 2); doch ist dies die in England übliche form.

Goethe: meist *Goethe* (zum ersten mal: *L. J.*, III, s. 371; so auch in den zueignungen); Goëthe: *L. J.*, VI, s. 92; Poetry, V, s. 474, vorrede zu *Def. Transf.*). Einmal (*L. J.*, V, s. 408) auch *Göethe.* Im versmafs des *Don Juan*, XIII, 7, schreibt er *Goethe.* Hieraus schliefst Brandl offenbar, dafs er Goethe Goëthë gesprochen habe. Doch ist dies nicht sicher. Die form *Goëthe* tritt erst (vereinzelt) in Pisa auf, vielleicht unter dem einflufs Shelleys oder Medwins; dieser letzte schreibt stets *Goëthe.*

Württemberg: nach der damals üblichen schreibweise richtig: *Wirtemberg* (*L. J.*, IV, s. 184).

Im *Werner,* den er 1815 begonnen hatte und 1822 vollendete, kommen folgende deutsche namen vor: Ulric (vgl. Byrons ersten dramatischen versuch, 1801: *Ulric and Ilvina*); *Fritz*; *Henrick*; *Eric*; *Arnheim*; *Meister* (anklang an *Wilhelm Meister*?); *Rodolph*; *Ludwig*; *Josephine*; *Ida.* Ferner I, 1. 259: *Herman, Peter, Weilburg* (vielleicht als vorname gedacht?), *Conrad.*

Im *Manfred,* dessen normännischen namen er aus dem *Castle of Otranto* von Walpole entlehnte (Brandl), kommt noch vor: *Herman.*

Ganz sporadisch finden wir belege, dafs Byron sich wenigstens klar machte, was wenige deutsche worte besagten. So in dem wahlspruch:

"Ich Dien'" (Poetry VII, s. 36),

und in *Don Juan* (XVI, 114), wo er anmerkt:

> See the account of the ghost of the uncle of Prince Charles of Saxony, raised by Schroepfer — "Karl — Karl — was willst du mit mir?"

Im ganzen erging es aber Byron wie seinem *Don Juan,* von dem er (VIII. 57) sagt, er verstehe vom Deutschen soviel wie vom Sanskrit:

> Short speeches pass between two men who speak No common language (das. 58).

Es ist selbstverständlich, dafs er unter diesen umständen die deutschen dichter, die er lesen wollte, nur aus übersetzungen kennen lernen konnte (s. w. u.), und dafs er für den persönlichen verkehr mit Deutschen auf deren kenntnis anderer sprachen angewiesen war, wobei es bei Byron aber auch im mündlichen gebrauch des Französischen recht sehr haperte. So schreibt er einmal (*L. J.*, III, s. 101):

> Last night presentation to Princes Metternich, Radziwil und Czartoriski. You may suppose my horror, as I have no French. Luckily they speak Italian, which I once spoke fluently and have not quite forgotten.

So wenig deutsch er selbst konnte, so liefs er doch seinen spott an Sotheby wegen dessen übersetzung des *Oberon* von Wieland aus (*L. J.*, IV, s. 151):

> Have you had no new Babe of Literature sprung up .....?
> No infant Sotheby, whose dauntless head
> Translates, misunderstood, a deal of German ...

Und ein andermal (*L. J.*, IV, s. 191):

> No doubt he's a rare man
> Without knowing German
> Translating his way up Parnassus ....

Übrigens hat Wieland diese *Oberon*-übersetzung sehr freundlich aufgenommen.[1])

2. Persönliche bekanntschaften.

Byron ist, je weiter hin in seinem leben, desto häufiger mit Deutschen und auch deutschen Schweizern zusammengekommen.

Der erste Deutsche, den er erwähnt (*L. J.*, I, s. 224), ist ein gewisser Friese, den er, in der absicht nach Persien zu reisen, als einen der dortigen verhältnisse kundigen auf empfehlung hin als diener übernahm. Er nennt ihn einen Ostpreufsen (*L. J.* I, s. 226). Wo dieser geblieben ist, wissen wir nicht.[2]) Byron gab den persischen plan erst in Konstantinopel auf; aber er spricht im Orient stets nur noch von Fletcher, nachdem er zwei andere diener, Murray und Rushton,

---

[1]) Vgl. Nat. Biogr., *Sotheby*.

[2]) Vgl. *L. J.*, VI. s. 443: "I have sent back all my English servants but one" (Fletcher).

von Gibraltar aus wieder nach hause gesandt hatte. Im verkehr mit gebildeten Deutschen sehen wir ihn zum ersten male in Athen (1810). Er sagt, er stehe gut mit fünf Teutonen und Cimbern, Dänen und Deutschen, die für eine akademie reisten (*L. J.*, I, s. 307). Es waren künstler, archäologen und architekten. Einen davon, einen braunschweiger maler, Karl Wilhelm Gropius, nennt Byron einen Preufsen; er erzählt von ihm folgendes[1]):

> We had such ink-shed, and wine-shed, which almost ended in bloodshed! Lord E.'s "prig" ... quarrelled with another, *Gropius* by name (a very good name too for his business), and muttered something about satisfaction, in a verbal answer to a note of the poor Prussian: this was stated at table to Gropius, who laughed, but could eat no dinner afterwards. The rivals were not reconciled when I left Greece. I have reason to remember their squabble, for they wanted to make me their arbitrator.

Ein anderer Deutscher, der sich damals in Athen aufhielt, war der baierische architekt baron von Haller. Wahrscheinlich ist dieser unter *a famous Bavarian artist* zu verstehen (*L. J.*, I, s. 309), den Byron ein andermal einen *very superior German artist* nennt. Er machte für Byron einige skizzen, die dieser jedoch in England später vergeblich erwartete.

In einer note (D. I) zu *Childe Harold* II, sagt Byron über die zahlreichen fremden, die damals in Athen lebten, "Franzosen, Italiener, Deutsche ....", dafs sie über den charakter der Griechen nur einer meinung seien, obwohl sie sonst über alle anderen dinge mit grofser schärfe disputierten.

> In short, all the Franks [Franzosen] who are fixtures, and most of the Englishmen, Germans, Danes, etc. of passage, came over by degrees to their opinion, on much the same grounds that a Turk in England would condemn the nation by wholesale, because he was wronged by his lacquey, and overcharged by his washerwoman.

Bei den Londoner siegesfesten 1814 lernte er die schon genannten hochstehenden persönlichkeiten kennen, und sah auch Blücher, den er an dieser stelle allein erwähnt, während er die anderen mit *etc. etc.* abtut (*L. J.*, III, s. 98) und nur gelegentlich ein andermal berichtet, dafs er auch den prinzen Paul von Württemberg sah (*L. J.*, IV, s. 184). Einige monate

---

[1]) Note zu *Ch. H.*, II. (Poetry, II, s. 170 ff.).

später (*L. J.*, III, s. 137) brachte ein Sir W. Knighton den phrenologen Spurzheim, der damals auf einer vortragsreise in England war, zu Byron,

> a discoverer of faculties and dispositions from the head,

wie Byron ihn nennt.[1])

> I own, he has a little astonished me.

In der Schweiz, wohin er einen Schweizer, Berger, als diener mitnahm,[2]) freute sich Byron sehr darüber, den freund und begleiter des dichters Th. Gray, den Berner K. V. von Bonstetten kennen zu lernen, der zu dem kreise der Staël in Coppet gehörte. Byron lieh ihm eine übertetzung der briefe von Gray (*L. J.*, III, s. 340 f.).[3])

> Bonstetten himself is a fine and very lively old man, and much esteemed by his patriots; he is also a *littérateur* of good repute, and all his friends have a mania of addressing to him volumes of letters ..... He is a good deal at Coppet, where I have met him a few times.

Er schickte an Rogers dann das faksimile eines briefes von Bonstetten, da er meinte, die handschrift von Grays korrespondenten werde ihn interessieren.[4])

Vor allem aber lernte Byron hier August Wilhelm von Schlegel kennen.[5]) Er erwähnt ihn zum ersten male in dem selben briefe an Rogers:

> Schlegel is in high force.

An die Staël schreibt er (*L. J.*, III, s. 343):

> I received the works of Mr. Schlegel, which I presume is the book to which you allude, and will take great care of it.

Wahrscheinlich (*L. J.*, III, s. 343, anm. 3) handelt es sich

---

[1]) Byron spielt auf die kraniologie auch in *D. J.*, XII. 22 an.

[2]) Moore, s. 284. *L. J.*, III. s. 350.

[3]) Hobhouse sagt (II. s. 15): "Bonstetten has lent Gray's letters to Lord Byron" (originale?).

[4]) *L. J.*, III. s. 343. Das., IV. s. 95 (über die berühmtheit von Mme de Staëls "Considérations sur la Révolution Française"): "Bonstetten told me in Switzerland it was *very great.*" Vgl. auch *L. J.*, IV. s. 297, anm. 1.

[5]) Nicht "Fr. Schlegel", wie Kraeger, s. 60, sagt. Koeppel erwähnt die beziehungen Byrons zu A. W. Schlegel gar nicht; Ackermann sagt nur, dafs B. in Coppet (1816) die bekanntschaft A. W. Schlegels machte (s. 76).

um die *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, die 1808 deutsch, 1815 englisch erschienen waren.

Später (1821; *L. J.*, V, s. 334) erzählt er von A. W. Schlegel, dieser habe in einem gespräch mit Byron die verdienste Alfieris bestritten, den Byron aufs höchste schätzte; er sei auch zornig auf die *Edinburgh Review* gewesen, die nicht freundlich über Goethe geschrieben hatte. Byron fährt fort:

> He went about saying, too, of the French — "I meditate a terrible vengeance against the French — I will prove that Molière is no poet".

Schlegel führte diese absicht dann in seinen vorlesungen aus (*L. J.*, V, s. 334, anm.).

1817 verfafste Byron ein humoristisches gedicht (*L. J.*, IV, s. 159 ff.), wo er nach dem bekenntnis fragt, in welchem die Staël gestorben sei.

> I don't know that; — the fellow, Schlegel,
> Was very likely to inveigle
> A dying person in compunction
> To try the extremity of Unction.

Weiterhin schrieb Byron an Murray (1821; *L. J.*, V, s. 337):

> They write from Paris that Schlegel is making a fierce book against ME: what can I have done to the literary Col-captain of late Madame? *I*, who am neither of his country nor his horde? Does this Hundsfott's intention appal *you*? if it does, say so. It don't *me*; for, if he is insolent, I will go to Paris and thank him. There is a distinction between *native* Criticism, because it belongs to the Nation to judge and pronounce on natives; but what have *I* to do with Germany or Germans, neither my subjects nor my language having anything in common with that Country? He took a dislike to me, because I refused to flatter him in Switzerland, though Madame de Broglie begged me to do so, "because he is so fond of it. *Voilà les hommes.*"

Drei tage später (das., s. 339 f.):

> If I do not err, I mentioned to you that I had heard from Paris, that Schlegel announces a meditated abuse of me in a criticism. The disloyalty of such a proceeding towards a foreigner, who has uniformly spoken so well of Me de Staël in his writings, and who, moreover, has nothing to do with continental literature or Schlegel's country and countrymen, is such, that I feel a strong inclination to bring the matter to a *personal* arbitrament, provided it can be done without being ridiculous or unfair. His intention, however, must be first fully ascertained, before I can

proceed; and I have written for some information on the subject to Mr. Moore. The Man was also my personal acquaintance; and though I refused to flatter him grossly (as Me de B. requested me to do), yet I uniformly treated him with respect — with much more, indeed, than any one else: for his peculiarities are such, that they, one and all, laughed at him; and especially the Abbe Chevalier di Breme, who did nothing but make me laugh at him so much behind his back, that nothing but the politeness, on which I pique myself in society, could have prevented me from doing so to his face. He is just such a character as William the testy in Irving's *New York*. But I must have him out for all that, since his proceedings (supposing it to be true), is ungentlemanly in all its bearings — at least in my opinion, but perhaps my partiality misleads me.

It appears to me that there is a distinction between *native* and *foreign* criticism in the case of living authors, or at least should be; I don't speak of *Journalists* (who are the same all over the world), but where a man, with his name at length, sits down to an elaborate attempt to defame a foreigner of his acquaintance, without provocation and without legitimate object: for what can I import to the Germans? What effect can I have upon their literature? Do you think me in the wrong? if so, say so.

Dafs Byron an Moore in dieser sache schrieb, geht aus seiner frage hervor (das., s. 378):

You have not answered me about Schlegel — why not?

Moore vermied es vielleicht, darauf einzugehen; denn obwohl Byron ihm zuvor geschrieben hatte (das., s. 333):

I know Schlegel well — that is to say, I have met him occasionally at Coppet, —

so war Moores eindruck von Schlegels empfindungen gegen Byron nicht der günstigste, und er mochte weiterungen befürchten:

[Schlegel] ... is evidently not well inclined towards Lord Byron; thinks he will outlive himself, and get out of date long before he dies. Asked me if I thought a regular critique of all Lord B.'s works, and the system on which they are written, would succeed in England, and seems inclined to undertake it. (Moore's Tagebuch, zit. *L. J.* V., s. 333, anm.)

Noch eine aufzeichnung Byrons über Schlegel (das., s. 429) mag hier platz finden:

Somebody asked Schlegel (the Dousterswivel of Madame de Staël) "whether he did not think *Canova* a great Sculptor?" "Ah!"

> replied the modest Prussian, "did you ever see *my bust* by *Tiecke*?"[1])

Den weg, den Byron zu seinem abstecher ins Oberland und nach Freiburg i. Ü. wählte, verdankte er den angaben eines Deutschen (*L. J.*, IV, s. 96). In Brienz kamen vier landmädchen aus Oberhasli ins gasthaus und sangen ländliche weisen, die Byron ebenso schön fand wie ihre stimmen.[2]) Auf der rückreise gab ihm ein mädchen in Interlaken blumen und sprach mit ihm; aber er verstand nichts davon (*L. J.*, III, s. 362):

> I do not know whether the speech was pretty, but as the woman was, I hope so.

In Oberitalien kam Byron natürlich auch mit den Österreichern, den herren des landes, in berührung. Gleich in Mailand geriet der von ihm entlassene, wenig sympathische arzt, Dr. Polidori, im Skalatheater in einen heftigen zwist mit einem österreichischen offizier. Baron Stendhal (Henri Bayle) berichtet darüber[3]):

> One evening ... Silvio Pellico ... came in breathless haste to apprize Lord Byron, that his friend and physician, Polidori, had been arrested. We instantly ran to the guard-house. It turned out that Polidori had fancied himself incommoded in the pit by the fur cap of the officer on guard, and had requested him to take it off, alleging that it impeded his view of the stage. The poet Monti had accompanied us, and, to the number of fifteen or twenty, we surrounded the prisoner. Every one spoke at once; Polidori was beside himself with passion, and his face red as a burning coal. Byron, though he too was in a violent rage, was, on the contrary, pale as ashes. His patrician blood boiled as he reflected on the slight consideration in which he was held .... At all events, the Austrian officer spied the leaven of sedition in our countenances, and .... probably thought of the insurrection of Genoa, in 1740. He ran from the guard-house to call his men ... Monti's idea was excellent: "*Sortiamo tutti; restino solamente i titolati!*" De Brême remained, with the Marquis de

---

[1]) Gemeint ist Christian Friedrich Tieck, der bruder Ludwig Tiecks, der bekannte bildhauer, der z. b. die Goethebüste in der Walhalla fertigte und ebenso eine der Me de Staël und (1809 in Coppet) die von A. W. von Schlegel. Vgl. Hobhouse, II. s. 43 und *Allg. D. Biogr.* XXXVIII, s. 249.

[2]) *L. J.*, III, s. 361. Aus Yverdun berichtet er (cf. *L. J.*, III, s. 363): "the Auberge nearly full — a German — with princess and suite".

[3]) *L. J.*, III, s. 441 f. Kurz auch Byron selbst, *das.*, s. 383. Vgl. Polidori, s. 186 ff.

> Sartirana ..., Count Confalonieri, and Lord Byron. The gentlemen having written their names and titles, the list was handed to the officer on guard, who instantly forgot the insult offered to his fur cap, and allowed Polidori to leave the guard-house. In the evening, however, the doctor received an order to quit Milan within twenty-four hours.

In Venedig verkehrte er öfters im kreise des statthalters grafen Goetz. Er hebt hervor, dafs dessen gattin eine sehr liebenswürdige und angenehme frau mit beachtenswert guten manieren sei.[1]) Von der gesellschaft selbst sagt er, sie sei die beste; im übrigen sei es dort so, wie bei allen solchen herdenartigen *meetings*; es sei da eine bunte schar von Österreichern, Deutschen, vornehmen Venezianern. Auf die dauer gefiel es Byron nicht dort; es waren ihm die frauen zu einfach; die förmlichkeit der gesellschaft langweilte ihn.

Das nächste, was Byron von Deutschen berichtet, ist seine humoristische schilderung der jungen künstler, die er in Rom sah. Er schreibt an Murray (*L. J.*, IV, s. 118):

> It may perhaps interest you to hear that a set of German artists here allow their *hair* to grow, and trim it into *his* [Raffael's] *fashion*, thereby drinking the cummin[2]) of the disciples of the old philosopher; if they would cut their hair, convert it into brushes, and paint like him, it would be more "*German* to the matter".[3])

Zwei jahre später hören wir von einer unangenehmen störung, die eine deutsche dame ihm bereitete: es handelte sich um eine liebelei mit einer vornehmen jungen Venezianerin namens Angelina, die Byron manches stelldichein gewährte. Er schreibt darüber u. a. an Murray (*L. J.*, IV, s. 302):

> I have undergone some trouble on her account, for last winter the truculent tyrant her flinty-hearted father, having been informed by an infernal German, Countess Vorsperg (their next neighbour), of our meetings, they sent a priest to me, and a Commissary of police, and they locked the Girl up ....

Bald darauf verwickelte ihn in Bologna, nach seiner ersten reise nach Ravenna, ein deutscher offizier in einen pferdehandel.

---

[1]) *L. J.*, IV, s. 25. — Vgl. auch *das.*, s. 13; 26; 86; 208. Im brief an Hoppner (*L. J.*, IV, s. 189) nennt er ihn "Count Goess".

[2]) Vgl. *L. J.*, IV, s. 118, anm. 2.

[3]) "German to the matter" ist ein zitat, welches bedeutet: es wäre zweckmäfsig, und das Byron öfters anwendet, z. b. *L. J.*, IV, s. 65.

Auch hierüber schüttete er seinem vertrauten Murray das herz aus (*L. J.*, IV, s. 350 ff.):

> I have been in a rage these two days, and am still bilious therefrom. You shall hear. A Captain of Dragoons, Ostheid, Hanoverian by birth, in the Papal troops at present, whom I had obliged by a loan when nobody would lend him a Paul, recommended a horse to me, on sale by a Lieutenant Rossi .... I bought it. The next day, on shoeing the horse, we discovered the *thrush*, — the animal being warranted sound. I sent to reclaim the contract and the money. .... What could I do? ... His friend Ostheid is at Forli; we shall meet on my way back to Ravenna, The Hanoverian seems the greater rogue of the two; and if my valour does not ooze away like Acres's — "Odd flints and triggers!" if it should be a rainy morning, and my stomach in disorder, there may be something for the obituary.

Byron ging aber zunächst nicht nach Ravenna zurück, sondern wieder nach Venedig, und wir hören nichts mehr von Ostheid.

Weitere unannehmlichkeiten zog sich Byron selbst zu, durch seine den Österreichern gegenüber höchst feindselige haltung beim aufstande der Carbonari von 1821—22[1]). Byron stand mit ganzem herzen auf seiten der Italiener, deren freiheit ihm als *the very poetry of politics* (*L. J.*, V, s. 205) erschien. Schliefslich beklagte er sich, dafs die Österreicher ihn seit fünf jahren in der Mailänder zeitung in jeder art mifshandelt hätten; ja, er behauptete, man habe einen mörder gegen ihn gedungen, da man ihn für die seele des aufstandes hielt, und dies komme auf rechnung der "deutschen barbaren" (*L. J.*, V, s. 297).

Die beziehungen Byrons zu einem offenbar im dienst des grofsherzogs von Toskana stehenden baron von Lützerode, der den Cain übersetzte, sind nicht ganz klar.

Zunächst berichtet Medwin (II, s. 82 f.) folgendes gespräch mit Byron:

> B.: "You tell me that the Baron Lutzerode has been asking you for some authentic particulars of my life, to affix to his translation of 'Cain', and thus contradict the German stories circulated about me, and which, I understand, even Goëthe believes. Why don't you write something for him, Medwin? ...."
>
> I said "My friend the Baron is a great enthusiast about you and I am sure you would like him."

[1]) Näheres hierüber s. u. s. 342 ff.

Byron erzählt dann *a noble trait* von dem baron, wovon Taaffe ihm berichtete. Da sagte Medwin:

> "Well then, shall I bring the Baron?"
> "I have declined", replied Lord Byron, "going to Court; and as he belongs to it, must also decline his visit ... I will make my peace with your amiable friend by sending him a 'Cain' and 'Don Juan' as a present, and adding to the first page of the latter an impression of my seal with the motto '*Elle vous suit partout*'.[1]) This will please a German sentimentalist."

Ob Byron seine absicht ausführte, wissen wir nicht; aber es ist möglich, dafs sich folgende bemerkung (*L. J.*, VI, s. 74) auf ein antwortschreiben Lützerodes bezieht:

> Goethe and the Germans are particularly fond of *Don Juan* ... I had heard something like this before through Baron Lutzerode.

Auch die bekanntschaft des prinzen Clemens von Sachsen (1798—1822) lehnte er ab, als dieser ihn in Pisa kennen zu lernen wünschte. Dieser prinz war ein grofser verehrer Byrons und setzte jedem kapitel seines tagebuches eine strophe aus *Childe Harold* als motto vor.[2]) Er war ein bruder der grofsherzogin von Toskana und starb anfang 1822 in Florenz.

Am eingehendsten hatte sich Byron persönlich mit Deutschen und deutschen Schweizern infolge seiner tätigkeit für und in Griechenland zu befassen.

Am 12. Mai 1823 (*L. J.*, VI, s. 210) schrieb er aus Genua:

> that many *foreign* officers, Italian, French, and even Germans (but *fewer* of the *latter*), have returned in disgust ...

Einige tage später (*L. J.*, VI, s. 214 ff.; 21. Mai 1823) konnte er folgendes berichten:

> Yesterday I fell in with two young Germans, survivors of general Normann's band. They arrived at Genoa in the most deplorable state — without food — without a sou — without shoes. The Austrians had sent them out of their territory on their landing at Trieste; and they had been forced to come down to Florence, and had travelled from Leghorn here, with four Tuscan *livres* (about three francs) in their pockets. I have given them twenty Genoese scudi (about a hundred and thirty-three livres, French money)

---

[1]) Vgl. *Don Juan*, I, 198.

[2]) Vgl. Hobhouse, III, s. 7. Er nennt ihn "the Duke of Saxe —". Vgl. aber Williams, E. E., *Journal*, ed. R. Garnett, 1902, s. 32, und Cohn, *Stammtafeln*, tafel 70.

and new shoes, which will enable them to get to Switzerland, where they say they have friends. ... I tried their veracity, 1st by their passports, and papers; 2dly, by topography, cross-questioning them ...; and 3dly, in *Romaic*, of which I found one of them, at least, knew more than I do. One of them (they are both of good families) is a fine handsome young fellow of three-and-twenty — a Wirtembergher, and has a look of *Sandt* about him — the other a Bavarian, older and flat-faced, and less ideal, but a great, sturdy, soldier-like personage. The Wirtembergher was in action at Arta ... These two left Greece by the direction of the Greeks ... they wandered from island to island, and got from Milo to Smyrna, where the French consul gave them a passport, and a charitable captain a passage to Ancona, whence they got to Trieste ...

Adolphe (the younger) commanded at Navarino for a short time; the other, a more material person, ... seems chiefly to lament of a fast of three days at Argos, and at the loss of twenty-five paras a day of pay in arrear, and some baggage at Tripolitza; but takes his wounds, and marches, and battles in very good part. Both are very simple, full of naïveté, and quite unpretending ....

When these lads saw two Piedmontese regiments yesterday, they said: "Ah! if we had but *these* two, we should have cleared the Morea" .... They seem to lay great stress upon a few regular troops, say that the Greeks have arms and powder in plenty ... [usw.]. Altogether it would be difficult to show more practical philosophy than this remnant of our "puir hill folk" have done; they do not seem the least cast down, and their way of presenting themselves was as simple and natural as could be. They said, a Dane here had told them that an Englishman, friendly to the Greek cause, was here; and that, as they were reduced to beg their way home, they thought they might as well begin with me.

P. S. I have, since I wrote this, seen them again. Count P. Gamba asked them to breakfast. One of them means to publish his Journal of the campaign. The Bavarian wonders a little that the Greeks are not quite the same with them of the time of Themistocles ... and at the difficulty of disciplining them; but he is a *bon homme*, and a tactitian ... the other seems to wonder at nothing.

Graf Gamba berichtet (Kennedy, s. 405 f.), dafs Byron und er die beiden auf einem ritt zwei meilen von Genua entfernt antrafen, *nel più desolato stato.*

Il loro portamento era nobile, e fiero, e la loro fisonomia li indicava nativi di Germania: due giorni appresso comparvero per caso chiedendo limosina a Milord, alla sua abizione ....

volevano tornare alla loro patria, in Virtembergh; e così avevano mendicato la loro vita da Ancona ... Mylord li fornì di ogni mezzo per potersi recare fino alla patria loro.

Diese hübsche episode wirft ein deutliches licht auf das tiefe interesse, das Byron der griechischen sache entgegenbrachte.[1])

In Griechenland boten sich Byron zehn Deutsche als leibwache an, die schon zwei jahre in Griechenland gedient hatten.[2]) Dann stiefs vor allem ein junger Schweizer Arzt, Julius Millingen (geb. 1800) zu Byron, an den er empfohlen war. Er erreichte den lord zu anfang November 1823 in Kephalonia. Er war einer der ärzte, die ihn während seiner letzten krankheit pflegten. In Millingens armen ist, wie dieser sagt,[3]) Byron gestorben. Er hat memoiren herausgegeben, die eine wichtige quelle für die Byron-episode des griechischen freiheitskampfes sind. Er genofs offenbar Byrons vertrauen.[4]) Dieser beantragte für ihn beim komitee das gleiche gehalt, wie es ein anderer arzt, dr. Tindall, erhielt, da sein dienst wahrscheinlich schwerer sein werde (*L. J.*, VI, s. 280). Weniger angenehm war ihm ein anderer Schweizer, ein dr. Johann Jakob Meyer. Er war von colonel Stanhope, dem bevollmächtigten des englischen Griechenkomitees, mit der herausgabe seiner *Griechischen Chronik*, die 1824 erscheinen sollte, betraut. Er machte Byron durch sein draufgängerisches wesen zu schaffen. Zuerst wollte Byron ihm die alleinige redaktion entziehen; dann mufste er die ganze auflage einer nummer vernichten lassen, weil ein so heftiger ausfall gegen die österreichische regierung darin war, dafs es selbst Byron zu arg erschien (Kennedy, s. 300). Byron mochte ihn auch deshalb nicht, weil er einerseits demokratisch gesinnt, andererseits in lächerlicher weise titelsüchtig, und überdies zu vertraulich war.[5]) Kurz vor seinem tode schrieb Byron über ihn (*L. J.*, VI, s. 355):

Dr. Meyer, the Editor, with his unrestrained freedom of the press, and who has the freedom to exercise an unlimited discretion,

---

[1]) Wer die beiden waren, konnte ich aus der philhellenischen literatur nicht feststellen.

[2]) Gamba, *a. a. o.* s. 153.

[3]) Hobhouse, III, s. 64.

[4]) Elze, s. 317.

[5]) *L. J.*, VI, s. 355, anm. 1.

> — not allowing any articles but his own and those like them to appear, — and in declaiming against restrictions, cuts, carves, and restricts (as they tell me) at his own will and pleasure .... Of all petty tyrants, he is one of the pettiest, as are most demagogues, that ever I knew.

Auch sonst hatte Byron viele schwierigkeiten zu bestehen, und es waren nicht zum wenigsten Deutsche, die sie bereiteten. Er schreibt (*L. J.*, VI, s. 318):

> Between Suliote chiefs, German barons, English volunteers, and adventurers of all nations, we are likely to form as goodly an allied army as ever quarrelled beneath the same banner.

Und am 26. 3. 24 (*L. J.*, VI, s. 361):

> There is a dissension among the Germans about the conduct of *their* Committee, and an examination amongst themselves instituted. What the result may be cannot be anticipated, except that it will end in *a row*, of course, as usual.[1]) The English are all very amicable as far as I know ... and *we* have no quarrels with the other foreigners.

Bei der organisation der truppen weigerte sich ein preufsischer offizier, Kindermann, unter Parry, der ihm im rang nicht gleichstand, zu dienen. Er kam zu Byron, um sich des ihm zugeteilten postens wieder zu entledigen. Gamba (s. 158) berichtet weiter darüber:

> L. B. did all he could to dissuade him, and he joked him not a little on the quarterings of his German escutcheon, and on the folly of introducing his prejudices into a country like Greece. "As for myself", said B., "I should be perfectly ready to serve as a common soldier, under any body, if it be thought of any good to the cause." Mr. K., however, was not to be persuaded, and withdrew from us; but all the other Germans remained.

Am 29. März 1824 mufste ein kriegsgericht über einen dieb abgehalten werden (*L. J.*, VI, s. 364 f.):

> The German officers wanted to flog, but I positively prohibited anything of the kind: the culprit was dismissed the service — publicly, and conducted through the town to the Police Office to have him punished according to the Civil law.

Graf Gamba sagt darüber[2]):

---

[1]) Vgl. über solche "ärgerliche szenen" A. Müller, *Erinnerungen an Griechenland v. J. 1822,* Zürich, 1897. Auch sonst wird übereinstimmend von dergleichen berichtet.

[2]) *L. J.*, V, s. 365, anm. 1. Vgl. auch ferner *das.*, s. 369.

> Byron declared that, as far as he was concerned, no barbarous usages, however adopted even by some civilized people, should be introduced into Greece ...[1]) We hit upon an expedient which favoured our military discipline: but it required not only all Lord Byron's eloquence, but his authority, to prevail upon the Germans to accede to it. The culprit had his uniform stripped off his back, in presence of his comrades ... [usw.]. This example of severity, tempered by a humane spirit, produced the best effect upon our soldiers ....

Drei tage später hatte er es wieder mit einem Deutschen zu tun. Um mitternacht des 31. März erflehte ein Grieche aus Missolonghi Byrons schutz gegen einen preufsischen offizier,[2]) der bei ihm im quartier lag. Er kam, wie Gamba erzählt, betrunken heim, brach die türe auf, zog seinen säbel und erschreckte die familie. Byron schickte einen offizier und einen zug soldaten hin und liefs den ruhestörer arretieren, der sich über die zeit wo, und die art wie dies stattfand beschwerte. Darauf erwiderte Byron (*L. J.*, VI, s. 367 f.):

> Sir, — I have the honour to reply to your letter of this day. In consequence of an urgent, and, to all appearance well-founded complaint, made to me yesterday evening, I gave orders to Mr. Hesketh to proceed to your quarters with the soldiers of his guard, and to remove you from your house to the Seraglio; because the owner of your house declared himself and his family to be in immediate danger from your conduct; and added, that that was not the first time you had placed them in similar circumstances. Neither Mr. Hesketh nor myself could imagine that you were in bed, as we had been assured of the contrary; and certainly such a situation was not contemplated. But Mr. Hesketh had positive orders to conduct you from your quarters to those of the artillery brigade; at the same time being desired to use no violence; nor does it appear that any was had recourse to. This measure was adopted because your landlord assured me, when I proposed to put off the inquiry until the next day, that he could not return to this house without a guard for his protection, and

---

[1]) Byron hätte den anfang mit entrüsteten vorstellungen gegen solche "barbarous usages" beim britischen statthalter der Jonischen inseln machen können. In einem mir freundlich zur verfügung gestellten manuskript, v. Sailer, Dietrich, *Tagebuch-Aufzeichnungen eines Philhellenen, 1821—22,* heifst es (s. 43): "eigentlich sei es jedem schiffer und Zantioten bei 25 stockstreich verboten, jemand von diesem lande mit [fort] zu nehmen".

[2]) So sagt Byron, *L. J.*, VI, s. 369. Gamba nennt ihn irrig einen Russen (*L. J.*, VI, s. 367, anm. 1).

> that he had left his wife and daughter, and family, in the greatest alarm; on that account putting them under our immediate protection; the case admitted of no delay. As I am not aware that Mr. Hesketh exceeded his orders, I cannot take any measures to punish him; but I have no objection to examine minutely into his conduct. You ought to recollect that entering into the auxiliary Greek corps, now under my orders, at your own sole request and positive desire, you incurred the obligation of obeying the laws of the country, as well as those of the service.

Byron berichtet weiter (*L. J.*, VI, s. 369 f.):

> This, it appears, did not please the German Confederation[1]): but I stuck by my intent, and have given them plainly to understand, that those who do not choose to be amenable to the laws of the country and service, may retire; but that in all that I have to do, I will see them obeyed by Foreigners or Natives.

Mehr klarheit und stärke des willens, als Byron sie in diesen letzten monaten seines lebens unter besonders schwierigen verhältnissen an den tag legte, kann man nicht verlangen. Aber diese ruhe und energie war ihm hier grundsatz. Am 11. März (*L. J.*, VI, s. 350) sprach er es aus, wie grofs er über seine pflicht Griechenland gegenüber dachte:

> In questi affari io non ho ne mire personali ne odii particolari, ma il sincero desiderio di meritare il nome di amico di vostra patria e patrioti.

Um so gewichtiger ist sein lob der deutschen Philhellenen (*L. J.*, VI, s. 293 f.):

> I can assure you that Colonel Napier and myself are as decided for the cause as any German student of them all.

So finden wir denn auch kein bitteres wort über die hitzigen Deutschen, die ihm — wenn sie es auch nicht allein waren, die ihm verdriefslichkeiten bereiteten, — doch so viel zu schaffen machten. Im gegenteil; Byron schätzte ihre tätigkeit und den im allgemeinen unter ihnen herrschenden geist, und zwar besonders diesen. Durch colonel Stanhope hatte er unmittelbar über die organisation der deutschen Griechenkomitees gehört; denn dieser hatte sie, wie Byron sagt, sämtlich aufgesucht, als er von England nach Griechenland reiste (*L. J.*, VI, s. 279).

---

[1]) Damit sind die Deutschen in Missolonghi gemeint. Denn Byron schrieb dies schon "some days" nach dem kriegsgericht vom 29. März.

Auch verschönten die Deutschen Byron hie und da den abend mit ihrer musik, die er stets besonders liebte (Gamba, s. 118). —

In einem kleinen artikel über "den gegenwärtigen zustand von Griechenland"[1]) äufsert er sich zusammenfassend:

> *One* thing is essential to remark, viz. that hitherto *no* stranger has succeeded in Greece either in doing much for the natives, or for himself. French, Germans, Italians, English, Poles, — men of all nations, ages, and conditions, — military and naval, rich and poor, good and evil, speculative and practical, — merchants, officers, tars, generals, German Barons and Bankers, English gentlemen and adventurers, — and surely some men of talent and good intention among them — have in the course of the last three years run the Gauntlet of Greece, and, of the Survivors of fever, famine, fatigue, and the sword, the greater part of those who have not gone back in disgust — remain in misery. —

Soviel unangenehmes Byron also, von Schlegel, vom dragonerhauptmann Ostheid und der lauernden nachbarin der hübschen Angelina, der gräfin Vorsperg, bis zu dem den frieden des griechischen hauses störenden offizier von Deutschen begegnet ist, so hat er doch in ihnen bereitwillige und begeisterte mithelfer an seinem letzten idealen werke erkannt und geachtet.

3. Urteile über deutsche art, die deutsche Schweiz und die Österreicher.

Auch sonst schätzte Byron manches Deutsche, oder hat sich urteile darüber gebildet. Er sagt einmal (*L. J.*, V, s. 68), dafs, während der mut der Franzosen der eitelkeit entstamme, der der Deutschen sich aus dem phlegma ableite. Ferner betont er (das., s. 172), dafs er alles gern möge, was er von ihren schriften gelesen, und alles, was er von ihrem land und volk gesehen habe.

Den deutschen frauen macht er, der frauenverspotter, ein sehr beachtenswertes kompliment; dort, wo er von den hervorragend guten manieren der gräfin Goetz spricht (*L. J.*, IV, s. 25), manieren: *as many of the German women have.* Und

---

[1]) 26. 2. 24. *L. J.*, VI, s. 441.

ein andermal (*L. J.*, V, s. 172): *I like, however, their women.*[1]) — Eine davon taucht im gleichen zusammenhang in dem kranz der frauen auf, die seine neigung besafsen; leider völlig unbestimmt: eine *Constance*, in die er, wie er versichert, einmal "so verzweifelt" verliebt war. Weiteres ist darüber nicht bekannt. — Auch Schweizerinnen hatten ihm mehrfach unmittelbar gefallen.

Aus dem III. gesang von *Childe Harold*, sowie aus Polidoris tagebuch geht hervor, dafs die behagliche stimmung, die über der Rheingegend liegt, der ländliche charakter des von ihnen durchreisten gebietes, die ordnung und der sorgfältige anbau des ackergrundes ihnen aufserordentlich gefielen; ebenso aber auch die freundlichkeit der bewohner. Bei Polidori ist am Mittelrhein alles *beautiful* und *sublime* oder *splendid*. Am Oberrhein ist alles *fine*.

Ein umstand freilich blieb Byron als des spottes wert zeitlebens in erinnerung: die langsamkeit und das fluchen der deutschen[2]) postillione. Sein mächtiger reisewagen sowie die für seine diener dazu gekaufte kalesche wurden mit geheuerten pferden bespannt, die öfters gewechselt wurden. Auch waren die strafsen nicht immer angenehm[3]), z. b. von Aachen nach Köln (Polidori, s. 76). Dies alles blieb für ihn ein gegenstand des spottes. Er verweilte auch in der verulkung der reise Sotheby's (*L. J.*, IV, s. 452 f.) mit behagen dabei. Er sagt dort, die geduld der reisenden sei mit der Hiobs zu vergleichen gewesen, da sie sie praktisch auf einer mehrtägigen reise auf deutschen strafsen mit deutschen postillionen geübt hätten. Er läfst Sotheby in einem wagen befördert werden, der,

> though large, was neither speedy nor convenient. It admitted the rain, but excluded the light, and was only airy during a high wind, or a snow storm. However, by dint of being obliged

---

[1]) Dies und einiges wenige andere hat Pughe in seiner arbeit *Byron und Wordsworth* (1902) in einer anmerkung (s. 37 f.) vermerkt. Von allen äufserungen Byrons über die Schweiz führt er nur die "nichts weniger als schmeichelhafte charakteristik" der Schweiz (*L. J.*, V, s. 365; s. u. s. 339) an, die sich wohl nur auf Genf beziehen kann, da Byrons urteile über das Oberland völlig anders lauten. Diese fehlen bei Pughe.

[2]) und schweizerischen; vgl. Polidori, s. 92.

[3]) Manchmal aber auch vorzüglich; dann freilich von Napoleon angelegt; vgl. Polidori, s. 86.

to get out on going up hill, and of being thrown out on going down one, they contrived to see so much of the Country as to acquire a tolerable notion of the landscape.

Hierher gehört es auch, wenn er (Werner, I, 1. 213 ff.), wo er von Stralenheim spricht, sagt:

.. a great personage, who fain would cross
Against the stream and three postillions' wishes,
Is drowned below the ford, with five posthorses,
A monkey, and a mastiff, and a valet.

Freilich erfahren wir aus Polidoris tagebuch nichts von derartigen abenteuern.

Endlich verspottet Byron das deutsche postwesen in der lustigsten stanze, die er wohl je schrieb; dort, wo er die fahrt Don Juan's von der küste nach London schildert (X, 71):

On with the horses! Off to Canterbury!
Tramp, tramp o'er pebble, and splash, splash through puddle;[1])
Hurrah! how swiftly speeds the post so merry!
Not like slow Germany, wherein they muddle
Along the road, as if they went to bury
Their fare; and also pause besides, to fuddle
With "schnapps" — sad dogs! whom "Hundsfot", or "Verflucter",
Affect no more than lightning a conductor. —

Auch *D. J.*, X, 60 spielt er auf die langsamkeit der deutschen postillione an. —

Von den Deutschen als nationaltypen hat Byron offenbar nicht viel gutes gedacht. In seiner dandyzeit spricht er ziemlich verächtlich von ihnen. 1811 war er mit Webster in einen streit geraten; Byron wollte Webster nur einen neuen wagen, nicht aber die ausstattung desselben überlassen. Webster hatte ihm darüber einen sehr heftigen brief geschrieben; Byron aber schob die schuld versöhnlich einem dritten zu (*L. J.*, II, s. 5):

Beware your Tutor, for I am sure he Germanized that sanguinary letter.

Und ein andermal (*L. J.*, II, s. 4, anm.):

The best thing you can do for the Tutor you speak of will be to send him in your Vis (with the lining) to 'the U-Niversity of Göttingen'. How can you suppose (now that my own Bear

[1]) Vgl. Scott's übersetzung von Bürgers *Lenore*.

> is dead) that I have any situation for a German genius of this kind, till I get another, or some children?

Auch das wort *Teutonic* — ganz abgesehen von den schmückenden zugaben, die er für angemessen hält —, das ein paarmal in der Londoner zeit von ihm gebraucht wird, zeigt gerade keine hochachtung (*L. J.*, II, s. 245 f.):

> Madame de Staël-Holstein has lost one of her young Barons,[1]) who has been carbonadoed by a vile Teutonic adjutant, — kilt and killed in a coffeehouse at Scrawsenhawsen.

Ferner (*L. J.*, II, s. 326):

> Last night, at Lord H.'s — I was trying to recollect a quotation (as *I* think) of Stael's, from some Teutonic sophist about architecture. "Architecture", says this Macoronico Tedescho, "reminds me of frozen music". It is somewhere — but where? — the demon of perplexity must know and won't tell. I asked M., and he said it was not in her: but Puységur said it must be *hers*, it was so *like*. H. laughed, as he does at all *"De l'Allemagne"* — in which, however, he goes a little too far.

Byron wiederholte diesen gedanken in einer anmerkung zu der bekannten stelle in *The Bride of Abydos* (I, 179): *the Music breathing from her face*:

> Someone has said that the perfection of Architecture is frozen music — the perfection of Beauty to my mind always presented the idea of living Music.

Dies bezieht sich wohl auf Schelling, der die architektur mehrfach mit "erstarrter musik" verglich.[2])

Die schon von Shakespeare als deutsche nationaleigenheit behauptete trunksucht fand Byron nicht ohne behagen in Blücher verkörpert: Nach dem besuch von Chillon schrieb er in sein tagebuch (*L. J.*, III, s. 353):

> The Corporal who showed the wonders of Chillon was as drunk as Blucher, and (to my mind) as great a man.

Dafs der besieger Napoleons in einem etwas schweren zustande von einem essen in Carlton House zu Lady Castlereagh

---

[1]) Ihr sohn Albert. Er fiel in einem duell in Doberan. Vgl. *L. J.*, II, s. 246, anm. 1.

[2]) Vgl. L. L. Mackall, *Goethes "Edler Philosoph"* (Euphorion, XI, s. 103 ff.). Dieser vergleich wurde teils Goethe, teils F. Schlegel, teils (wohl nach Byron) Me de Staël selbst zugeschrieben. In *De l'Allemagne* selbst finde ich nichts davon. Vgl. übrigens *Engl. Studien*, XLIV, s. 473 f.

gekommen war[1]), hatte in der englischen aristokratie jedenfalls grofsen Eindruck gemacht, Byron aber, dessen abgott Napoleon war, offenbar grimmiges vergnügen bereitet.

1821 schrieb er in seinen *Detached Thoughts* (*L. J.*, V, s. 462) folgende späne nieder:

> ... the other [Wellington] is a mere Corporal, dividing with Prussians and Spaniards the luck which he never deserved. He even — but I hate the fool, and will be silent.
>
> I remember seeing Blucher in the London Assemblies, and never saw anything of his age less venerable. With the voice and manners of a recruiting Sergeant, he pretended to the honours of a hero; just as if a stone could be worshipped, because a Man had stumbled over it. —

Als etwas wenig erfreuliches betrachtete Byron den deutschen walzer in der art, wie er in England getanzt wurde (*L. J.*, III, s. 361).[2]) Bekanntlich widmete er ihm eine besondere dichtung, *The Waltz.*[3]) Darin heifst es (vers 29 ff.):

> Imperial Waltz! imported from the Rhine
> (Famed for the growth of pedigrees and wine),
> Long be thine import from all duty free,
> And Hock itself be less esteemed than thee;
> In some few qualities alike — for Hock
> Improves our cellar — *thou* our living stock.
> The head to Hock belongs — thy subtler art
> Intoxicates alone the heedless heart:
> Through the full veins thy gentler poison swims,
> And wakes to Wantonness the willing limbs.
>
> Oh, Germany! how much to thee we owe,
> As heaven-born Pitt can testify below,
> Ere cursed Confederation made thee France's,
> And only left us thy d—d debts and dances!
> Of subsidies and Hanover bereft,
> We bless thee still — for George the Third is left!
> Of Kings the best — and last, not least in worth,
> For graciously begetting George the Fourth.
> To Germany, and Highnesses serene,
> Who owe us millions — don't we owe the Queen?[4])

---

[1]) *L. J.*, III, s. 93. Aus dem Journal von Miss Berry.

[2]) Auch Hobhouse (II, s. 23) sagt von den leuten in Brienz, dafs sie den walzer tanzten "in such a manner as might shame a ball-room in England".

[3]) Aufserdem spielt er darauf an *D. J.*, XI. 69 und XII. 32.

[4]) Charlotte von Mecklenburg-Strelitz.

To Germany, what owe we not besides?
So oft bestowing Brunswickers and brides;
Who paid for vulgar, with her royal blood,
Drawn from the stem of each Teutonic stud:
Who sent us — so be pardoned all her faults —
A dozen dukes, some kings, a Queen — and Waltz.

But peace to her — her Emperor and Diet,
Though now transferred to Buonaparte's "fiat!"
Back to my theme — O muse of Motion! say,
How first to Albion found thy Waltz her way?

Borne on the breath of Hyperborean gales,
From Hamburg's port (while Hamburg yet had *mails*),[1])
Ere yet unlucky Fame — compelled to creep
To snowy Gottenburg — was chilled to sleep; ....
She came — Waltz came — and with her certain sets
Of true despatches, and as true Gazettes;
Then flamed of Austerlitz the best despatch,
Which *Moniteur* nor *Morning Post* can match
And — almost crushed beneath the glorious news —
Ten plays, and forty tales of Kotzebue's;
One envoy's letters, six composer's airs,
And loads from Frankfort and from Leipsic fairs;
Meiner's four volumes upon Womankind,[2])
Like Lapland witches to ensure a wind;
Brunck's heaviest tome for ballast,[3]) and, to back it,
Of Heynè, such as should not sink the packet.[4])

Fraught with this cargo — and her fairest freight,
Delightful Waltz, on tiptoe for a Mate,
The welcome vessel reached the genial strand,
And round her flocked the daughters of the land.

Die unabhängigkeit eines deutschen fürsten, der seine eigenen münzen prägt, hatte ihm zwar einst als siebzehnjährigem sehr gefallen (*L. J.*, I, s. 81); aber die träger solcher rechte stellte er ein andermal doch recht tief, indem er sich bei Miss Pigot nach deren hund Bran erkundigte und beifügte (*L. J.*, I, s. 137):

By the immortial gods, Bran ought to be a Count of the Holy Roman Empire.

---

[1]) Kontinensalsperre.
[2]) Vgl. *Poetry*, I. s. 489, anm. 3.
[3]) Vgl. das., s. 490, anm. 1.
[4]) Vgl. das., s. 490, anm. 2.

Später, im jahre 1814 (*L. J.*, II, s. 408), bricht seine ganze, parteiische verachtung der deutschen fürsten wieder durch:

> The thieves are in Paris ... and now the beasts — lion, bear, down to the dirtiest jackal — may all tear him .... He is in their rear — between them and their homes. Query — will they ever reach them?

Sein stolz bäumte sich — begreiflicherweise — auch auf, als sich aus einer nach dem tode der prinzefs Charlotte, der hoffnung Englands, vom *Courier* aufgestellten liste ergab, dafs *some three hundred heirs* für die englische krone da waren,

> including the house of Wirtemberg, with that blackguard, Paul,[1]) of disreputable memory, whom I remember seeing at various balls during the visit of the Muscovites, etc., in 1814 .... (*L. J.*, IV. s. 184).

Hier mag auch folgende äufserung aus dem *Don Juan* (X, 60) platz finden:

> ... Germany, whose somewhat tardy millions
> Have princes who spur more than their postillions.

Über die Schweiz, ihre bewohner usw. lauten seine urteile recht verschieden. So sagt er einmal sehr kräftig (*L. J.*, V, s. 365):

> Switzerland is a curst, selfish, swinish country of brutes, placed in the most romantic region of the world. I never could bear the inhabitants.

Dies bezieht sich wohl in erster linie auf die französische Schweiz, worüber er ein andermal sagt (*L. J.*, IV, s. 95): das gebiet von Genf, *which is and is not Switzerland.*

Seine betrachtungen und äufserungen über die Berner Oberland-bewohner sind mit dem erwähnten ausfall nicht zu vereinigen. Alles stimmte ihn im Oberland harmonisch, in dem

> district famous for Cheese, liberty, property, and no taxes (*L. J.*, III, s. 356).
>
> Pretty music and excellent Waltzing; none but peasants; the dancing much better than in England ... some other dances in pairs and in fours, and very good (Brienz, 25. Sept. 1816; *L. J.*, III. s. 361).

---

[1]) Prinz Paul von Württemberg, ein sohn des königs Friedrich; er war durch die zweite heirat des königs ein stiefsohn der Princess Royal von England geworden, und war im sommer 1814 mit in London gewesen. Er machte dort einen sehr schlechten eindruck. (*L. J.*, IV. s. 184, anm. 3.)

Nach seinen ansichten über den walzer in England das höchste lob! —

> From Thoun to Bern, good road, hedges, villages, industry, property, and all sorts of tokens of insipid civilization (das., s. 362).

Die freundlichkeit der bewohner wie ihr äufseres gefielen ihm. Er wollte später seine natürliche tochter Allegra in der Schweiz unterbringen, damit sie dort erzogen werde und sich dort verheirate (*L. J.*, V, s. 296). —

Er hat diese Schweizer eindrücke auch in *Manfred* verwertet. II. 1. 61 heifst es:[1])

> *Chamois Hunter*: What is it
> That thou dost see, or think'st thou look'st upon?
> *Manfred*: Myself, and thee — a peasant of the Alps —
> Thy humble virtues, hospitable home,
> And spirit patient, pious, proud, and free;
> Thy self-respect, grafted on innocent thoughts;
> Thy days of health, and nights of sleep; thy toils,
> By danger dignified, yet guiltless; hopes
> Of cheerful old age and a quiet grave,
> With cross and garland over its green turf,
> And thy grandchildren's love for epitaph!
> This do I see — .....

Es war teilweise der nachhall seines schmerzes über die niederwerfung Napoleons, der als zerstörer des alten europäischen systems sein ideal gewesen war, was ihn später in inneren gegensatz zu den herren von Lombardo-Venetien, den Österreichern brachte. Er sah auch hier in ihnen die vertreter des alten systems, wie sie es in Byrons augen durch die mithilfe bei der wiedereinsetzung der Bourbonen gewesen waren. Polidoris ausweisung aus Mailand[2]) ging ihm persönlich freilich nicht nahe; aber mit der straffen österreichischen polizeigewalt war er doch sozusagen beim ersten atemzug in Wiener regierungsluft zusammengeraten.

Überhaupt erschien ihm die deutsche nation in der geschichte nirgends als kulturträger.[3]) Die spuren, die sie in Italien hinterlassen, waren zerstörung. Die Goten verab-

---

[1]) Abgesehen von I. 2. 47 ff.: "Hark, the note", etc.
[2]) S. o. s. 324.
[3]) Vgl. w. u. über Friedrich den Grofsen.

scheute er als zerstörer der antiken kultur in Italien,[1]) trotz Gibbons lob Theoderichs des Grofsen.

Die besetzung Venedigs durch Österreich war ihm ein kummer, den man allerdings verstehen kann. Dafs die alte dogenherrlichkeit durch Napoleon gestürzt worden, kam für Byron nicht in betracht: dafs der Wiener kongrefs sie nicht wieder aufgerichtet hatte, das empfand er als ein unrecht. *Childe Harold,* IV, 12 f.:

> The Suabian sued, and now the Austrian reigns —
> An Emperor tramples where an Emperor knelt;
> Kingdoms are shrunk to provinces, and chains
> Clank over sceptred cities; Nations melt
> From Power's high pinnacle, when they have felt
> The sunshine for a while, and downward go
> Like Lauwine loosened from the mountain's belt;
> Oh for one hour of blind old Dandolo!
> Th' octogenarian chief, Byzantium's conquering foe.
>
> Before St. Mark still glow the steeds of brass,
> Their gilded collars glittering in the sun;
> But is not Doria's menace come to pass?
> Are they not bridled? ...
> Better be whelmed beneath the waves, and shun,
> Even in Destruction's deep, her foreign foes,
> From whom Submission wings an infamous repose.

An den englischen konsul Hoppner in Venedig schrieb er (*L. J.*, V, s. 281):

> I gave to a musicianer a letter for you ... 't is a pity he can't make Venice dance away from the brutal tyrant who tramples upon it.

Grofsen spafs machte es ihm, dafs *the admirable government of Vienna* bei der prozession des patriarchen

> prescribed, as a part of the pageant, "a *Coach* and four horses". To show, how very "*German* to the matter" this was, you have only to suppose our parliament commanding the Archbishop of Canterbury to proceed from Hyde Park Corner to St. Paul's Cathedral in the Lord Mayor's barge, or the Margate Hoy.[2])

Ferner waren es die Österreicher, die den durch die völkerwanderung zerstörten glanz des alten Rom nicht zu

---

[1]) Diese anschauung ist gemeingut in der damaligen englischen literatur.

[2]) *L. J.*, IV, s. 65. Vgl. anm. 1 daselbst.

neuer, freier blüte kommen lassen wollten. Das italienische leben übte seinen vollen zauber auf Byron aus. Er fand hier, aufser der ungebundenheit, die ihm, im gegensatz zu England, schon im Orient zu sehr zugesagt hatte, auch ein erfreuendes mafs von bildung. Aber besonders mutete ihn die eigenart der sitten an (*L. J.*, IV, s. 407 f.):

> Their life is not your life; you would not understand it: it is not English, nor French, nor German, which you would all understand.
>
> I have lived long enough among them to feel more for them as a nation than for any other people in existence (*L. J.*, V, s. 10).

Um so grimmer hafst er die unterdrücker (*L. J.*, V, s. 10):

> I shall think it by far the most interesting spectacle and moment in existence, to see the Italians send the Barbarians of all nations back to their own dens ... No Italian can hate an Austrian more than I do; unless it be the English, the Austrians seem to me the most obnoxious race under the Sky.

Und so geht es nun in den briefen der jahre 1820 und 1821 aus Ravenna fort. Die österreichische armee, welche den von den Carbonari vertriebenen könig von Neapel wieder einsetzen sollte, rückte heran:

> I dislike the Austrians, and think the Italians infamously oppressed ... (*L. J.*, V, s. 20).[1])
>
> There are secret Societies all over the country as in Germany, who cut off those obnoxious to them, like the Free tribunals, —

eine anspielung auf den tugendbund oder die burschenschaftsbewegung, bezw. die ermordung Kotzebue's.[2])

> We are here going to fight a little, next month, if the Huns don't cross the Po, and probably if they do: I can't say more now ... (*L. J.*, V, s. 68).
>
> "Oh Jerusalem, Jerusalem!" the Huns are on the Po; but if once they pass it on their march to Naples, all Italy will rise behind them: the Dogs — the Wolves — may they perish like the Host of Sennacherib! (Das., s. 72). —

Die Österreicher waren damals natürlich als politische einheit für die zeitgenossen von den Deutschen noch nicht so streng zu scheiden, wie wir das heute tun. Überdies dienten viele Deutsche im österreichischen heere. Byron zählte aber auch tatsächlich (1821) die Österreicher zu den Deutschen; er

---

[1]) Vgl. Eberty, II, s. 194 ff., 214 ff., 222.

[2]) *L. J.*, V, s. 57. Vgl. oben, s. 325.

sagt dort, wo er hervorhebt, dafs ihm deutsche frauen, dichtungen usw. gefallen (*L. J.*, V, s. 172), ganz ausdrücklich, dafs er dies alles möge,

> except the Austrians, whom I abhor, loathe, and I cannot find words for my hate of them, and should be sorry to find deeds correspondent to my hate; for I abhor cruelty more than I abhor the Austrians.

Wenn man ihm damals jenen brief vor augen gehalten hätte, worin er — 1809 — davon sprach, falls er seinen besitz Rochdale nicht verkaufen könne, so wolle er in österreichische oder russische dienste treten! (*L. J.*, I, s. 225.)

Da die Österreicher für ihn ein bestandteil der deutschen nation oder des deutschen bundes waren, so nennt er sie gelegentlich: Deutsche, auch: *German Austrians* (*L. J.*, V, s. 245).

> If the Germans pass the Po, they will be treated to a Mass out of the Cardinal de Retz's *Breviary*[1]) (*L. J.*, V, s. 78).
>
> We are all in our "bandaliers" to join the "Highlanders if they cross the Forth", i. e. to crush the Austrians if they pass the Po. The rascals! — And that Dog Liverpool, to say their subjects were happy! what a liar! (*L. J.*, V, s. 83).
>
> Of Italy I can say nothing by the post: we are in instant expectation of the Barbarians passing the Po; and then there will be a war of fury and extermination (Das., s. 107).

Im Dezember 1820 war der kongrefs zu Laibach zusammengetreten, wo die heilige allianz Österreich die expedition nach Neapel übertrug. Darüber äufsert sich Byron:

> So the interests of millions are in the heads of about twenty coxcombs, at a place called Leibach (Das., s. 165)!

Zur zeit des karnevals kam die nachricht, dafs die "Barbaren" den Po zu überbrücken begannen.

> Half the city are getting their affairs in marching trim. A pretty Carnival! The blackguards might as well have waited till Lent. (Das., s. 183).
>
> The Germans are on the Po, the Barbarians at the gate, and their masters in council at Leybach ... and lo! they dance and sing and make merry, for to-morrow they may die (Das.).

Mehr und mehr begann Byron auch persönlich den kriegerischen zustand zu empfinden. Er schrieb wieder und

---

[1]) "Voilà le bréviaire de M. le Coadjuteur", sagte M. de Beaufort, als er den griff des dolches, den de Retz aus vorsicht in der tasche trug, aus dieser hervorragen sah. Vgl. *L. J.*, V, s. 78, anm. 1.

wieder um pulver nach England. Aber er erhielt es nicht. Da schreibt er in sein tagebuch (*L. J.*, V, s. 189):

> It appears that the Austrian brutes have seized my three or four pounds of English powder. The scoundrels! I hope to pay them in ball for that powder.

Die Österreicher überschritten den Po eher, als erwartet, (7. Februar). Byron setzte nun alle hoffnung auf einen kräftigen widerstand der Neapolitaner. Am 11. Februar schreibt er (Das., s. 201):

> Heard a heavy firing of cannon towards Comacchio — the Barbarians rejoicing for their principal pig's birthday, which is tomorrow[1]) — or Saint day — I forget which.

Als die nachricht eintraf, dafs die Neapolitaner beim vormarsch einige päpstliche karabineri getötet hatten, schreibt er (Das., s. 203):

> It is a pity that the first blood in this German quarrel should be Italian.
>
> The war approaches nearer and nearer ... Oh those scoundrels of sovereigns! Let us but see them beaten — let the Neapolitans but have the pluck ... of the German Protestants ..., the Swiss under Tell, or the Greeks under Themistocles — *all* small and solitary nations (except the Spaniards and the German Lutherans) .. (*L. J.*, V, s. 206).
>
> I do not speak of politics, because it seems a hopeless subject, as long as those scoundrels are to be permitted to bully states out of their independence (Das., s. 264).

Im April 1821 wurde, wie Byron berichtet, der versuch gemacht, einen mörder gegen ihn zu dingen, da er in einem bunde gegen "die Deutschen" stehe, die ihn hafsten *as a Coal-heaver*, und da er verdächtigt wurde *as the Chief of the Liberals.*[2]) Byron liefs sich dadurch aber nicht erschrecken. Er übte zwar meist die vorsicht, nichts in seinen briefen zu schreiben, was ihn zum politischen märtyrer machen konnte; auch damit seine briefe die adressaten erreichten. Aber ergötzlich ist es, was er trotzdem Murray mitteilte:

> I wonder if they can read them when they have opened them? If so, they may see, in my most legible hand, that I think them

---

[1]) Franz II. war am 12. Februar 1768 geboren.

[2]) *L. J.*, V, s. 287, 294, 297. (Nach letzterem brief wäre die aufreizende schrift gegen Byron schon im Februar umhergereicht worden.)

damned scoundrels and barbarians, their emperor a fool, and themselves more fools than he; all which they may send to Vienna, for anything I care ... I suppose Providence will get tired of them at last, and show that God is not an Austrian (*L. J.*, V. s. 129).

All letters pass through the Barbarians' inspection, and I have no wish to inform *them* of anything but my utter abhorrence of them and theirs. They have only conquered by treachery, however. (Das., s. 294).

Als die Österreicher ihre aufgabe in Italien gelöst hatten, schrieb Byron (Das., s. 404):

The *real* Italians are not to blame — merely the scoundrels at the *Heel of the Boot*, which the *Hun* now wears, and will trample them to ashes for their Servility.

Die gleiche stimmung gegen fremde eroberer Italiens finden wir in *The Prophecy of Dante* (1819) dichterisch ausgesprochen, z. b. II. 70 ff.:

Thou — Thou must wither to each tyrant's will:
The Goth hath been, — the German, Frank, and Hun
Are yet to come, — and on the imperial hill
Ruin, already proud of the deeds done
By the old barbarians, there awaits the new,
Throned on the Palatine, while lost and won
Rome at her feet lies bleeding ...

Vers 83 ff.:

.... the nations take their prey,
Iberian, Almain, Lombard, and the beast
And bird, wolf, vulture, more humane than they
Are; ....

Vers 101 ff.:

Oh! when the strangers pass the Alps and Po,
Crush them, ye Rocks! Floods whelm them, and for ever!
Why sleep the idle Avalanches so,
To topple on the lonely pilgrim's head?
Why doth Eridanus but overflow
The peasant's harvest from his turbid bed?
Were not each barbarous horde a nobler prey? ....

Are the Alps weaker than Thermopylae?
Their passes more alluring to the view
Of an invader? is it they, or ye [Romans],
That to each host the mountain-gate unbar,
And leave the march in peace, the passage free?
What is there wanting then to set thee free?

Vers 143 ff.:

> And show thy beauty in its fullest light?
> To make the Alps impassable; and we,
> Her Sons, may do this with *one* deed — Unite.

Aufser einer äufserung betrübter teilnahme gegenüber dem eingekerkerten Silvio Pellico (*L. J.*, VI, s. 220; 1823) hört diese unerquickliche, wenn auch selbstredend menschlich begreifliche beschäftigung mit den Österreichern wieder auf, und wird durch weit erfreulichere beziehungen zu Deutschland abgelöst, nämlich das kapitel: Berühmtheit in Deutschland und Goethe. Ehe wir uns aber diesen und anderen geistigen beziehungen Byrons zu unserem vaterlande zuwenden, wollen wir ihn als reisenden im gebiete deutscher zunge begleiten.

4. Reise am Rhein und ins Berner Oberland.

Schon 1806 dachte Byron einmal daran, nach Deutschland und an die höfe von Berlin, Wien und Petersburg zu gehen, und zwar auf einige jahre (*L. J.*, I, s. 96).

1814 wollte er mit Moore reisen. Damals aber war das ziel Italien und die Schweiz (das., III, s. 65). 1816 führte er diesen plan, der auch während seiner ehe wieder aufgetaucht war, für sich aus. Da ihm von der französischen regierung schwierigkeiten bereitet wurden, reiste er durch Belgien an den Rhein.[1])

Leider haben wir keine briefe aus Deutschland von Byron selbst. Erst wochen- und monatelang später berichtete er von dieser reise an die seinen, und dann meist kurz und bündig. Daher war gerade über diese, für uns Deutschen besonders interessante reise in ihren einzelheiten recht wenig bekannt. Erst die veröffentlichung des tagebuches von Dr. Polidori hat plötzlich ein klares bild von der reise gegeben. Freilich hätte man schon früher einige schlüsse auf den eingeschlagenen weg machen können, da Byron, wenn auch ohne deutlichen hinweis, im *Don Juan* (X, 60—62) einige fingerzeige gegeben hat: er läfst dort seinen helden Deutschland rasch von Berlin nach Dresden und von dort nach Mannheim durch-

[1]) F. Brie, Byrons Werke, I, s. 59.

queren und den an schlössern reichen Rhein abwärts reisen, über Bonn mit dem Drachenfels und nach Köln. Dafs er Juan auf dem weg nach England von Dresden aus nach dem damals unbedeutenden Mannheim verpflanzt, ist eine erinnerung Byrons an seinen aufenthalt daselbst: Juan mufs die reise umgekehrt machen, wie Byron sie ausführte.

Die erwähnung der elftausend jungfrauen der hl. Ursula im *Don Juan* deutete darauf hin, dafs er auch in Köln war:

> St. Ursula and her eleven thousand virgins were still exant in 1816, and may so be yet, as much as ever.

Die stanzen im *Don Juan* aber lauten:

> From Poland they came on through Prussia Proper,
> And Königsberg, the capital, whose vaunt,
> Besides some veins of iron, lead, or copper,
> Has lately been the great Professor Kant.
> Juan, who cared not a tobacco-stopper
> About philosophy, pursued his jaunt
> To Germany, whose somewhat tardy millions
> Have princes who spur more than their postillions.
>
> And thence through Berlin, Dresden, and the like,
> Until he reached the castellated Rhine: —
> Ye glorious Gothic scenes! how much ye strike
> All phantasies, not even excepting mine!
> A grey wall, a green ruin, rusty pike,
> Make my soul pass the equinoctial line
> Between the present and past worlds, and hover
> Upon the airy confines, half-seas-over.
>
> But Juan posted on through Mannheim, Bonn,
> Which Drachenfels frowns over like a spectre
> Of the good feudal times for ever gone,
> On which I have not time just now to lecture.
> From thence he was drawn onwards to Cologne,
> A city which presents to the inspector
> Eleven thousand maiden heads of bone.
> The greatest number flesh hath ever known.

Polidoris *Diary* erweist es als richtig, dafs hier eigene erinnerungen Byrons verwertet wurden. Die reise vollzog sich folgendermafsen:

> 7. Mai: Überschreiten der preufsischen grenze hinter Battice. Ankunft in Aachen. 8. Mai: Ankunft in Köln. 10. Mai: bis Bonn. 11. Mai: bis Koblenz. 12. Mai: bis

St. Goar. 13. Mai: bis Mainz. 14. Mai: bis Mannheim. 15. Mai: bis Karlsruhe. 18. Mai: bis Offenburg[1]). 19. Mai: bis Krotzingen. 20. Mai: bis Basel.

Wenn die schilderung Polidoris neben den eigenen äufserungen Byrons, die namentlich die gegend von Bonn, Koblenz und Andernach betreffen, in dieser studie ausführlicher verwertet wird, so findet das vielleicht seine rechtfertigung aus zweierlei gründen. Einmal sind auch die anderen reisen Byrons, soweit man sie genauer verfolgen kann, oft bis ins einzelne untersucht und geschildert worden. Zweitens spiegeln Polidoris bemerkungen und urteile gewifs vielfach seine gespräche mit Byron wieder; ihre eindrücke und beobachtungen werden ziemlich ähnlich gewesen sein. Es sind daher schon im vorigen abschnitt mehrfach Polidoris äufserungen mit herangezogen worden. Hier soll mehr die reise in ihren einzelheiten zusammengefafst werden.

In Aachen besichtigten sie den dom, der ihnen aber nach den schönen belgischen kathedralen wenig eindruck machte. In dem befestigten Jülich, das ihnen wohlgefiel, interessierte die reisenden besonders die stimmung der bevölkerung, die erst jüngst preufsisch geworden war. Um 11 uhr nachts kamen sie im "weitberühmten" Köln an, bedauernd, dafs sie die stadt bei der annäherung nicht sahen. Es fiel ihnen auf, dafs sie, ohne angehalten zu werden, durch die befestigungen eingelassen wurden. Da die gasthäuser überfüllt waren, klopften sie mehrfach vergebens an und übernachteten dann in der "Stadt Prag". Sie besichtigten am nächsten tage den dom, die kapelle der hl. Ursula, die St. Peterskirche. Dann meldete sich Polidori bei prof. Wallraff; ob Byron den gang durch die sammlungen des liebenswürdigen mäcens mitmachte, ist zweifelhaft. In Köln, wie auch an anderen orten, fanden sie mancherlei spuren von vandalismen, welche die Franzosen begangen hatten. Köln selbst erschien ihnen nicht gerade anmutig. Ebenso fanden sie an Bonn nichts reizvolles. Dann kamen sie vor Godesberg an dem s. g. Hochkreuz vorbei, nach Godesberg, und waren so dem Drachenfels gegenüber. Poli-

[1]) "Offenberg". Die deutschen und schweizerischen namen sind oft sehr verstümmelt.

doris freude an der schönen, gepflegten landschaft entspricht ganz Byrons eigenen anmerkungen und versen.

Ehe sie nach Koblenz kamen, wurden in Remagen die pferde gewechselt. Andernach gefiel ihnen mit seinen türmen, besonders aber Neuwied auf dem anderen ufer. Polidori spendet dem ort das hohe lob, dafs es die schönste und blühendste stadt sei, die sie seit Gent und Antwerpen gesehen hätten. Als sie das grabmal von Hoche erblickten, gingen sie zu fufs hin, um es zu betrachten. Die gegend nach Andernach begeisterte sie weniger, als die vorhergehende strecke. Als es dunkelte, sahen sie auch das grabmal Marceaus bei Koblenz. Auch Polidori berichtet, was sie im gasthof über den französischen general u. a. hörten (s. 83).

Die strophen des *Childe Harold* wiederzugeben, die das meiste enthalten, was Byron über den Rhein sagt, ist hier überflüssig. Die anmerkungen dagegen sind bisher noch nicht genügend gewürdigt worden und mögen daher hier platz finden und erläutert werden. Auch Polidoris bericht ist zur erklärung nützlich. (Poetry, II, s. 295 ff.):

> 1. The castle of Drachenfels stands on the highest summit of "the Seven Mountains", over the Rhine banks[1]); it is in ruins, and connected with some singular traditions. It is the first in view on the road of Bonn, but on the opposite side of the river; on this bank, nearly facing it, are the remains of another, called the Jew's Castle, and a large cross, commemorative of the murder of a chief by his brother. The number of castles and cities along the course of the Rhine on both sides is very great, and their situations remarkably beautiful.

Dazu ist folgendes zu sagen:

Dafs der Drachenfels nicht auf der höchsten erhebung des Siebengebirges liegt, hat schon E. H. Coleridge (Byron's Poetical Works II, s. 295) vermerkt.

Ein "Judenschlofs" oder eine "Judenburg" = *the Jew's Castle* gibt es bei Bonn nicht. Wohl aber liegt dem Drachenfels gegenüber die ruine Godesburg, rheinisch gesprochen "Jodesburg". Sollte der Schweizer Berger da einen argen *blunder* im übersetzen gemacht haben? Die gleichzeitige erwähnung des s. g. Hochkreuzes, das aus dem 14. jahrhundert

[1]) Vermerk Byrons im manuskript zu str. 1: "Written on the Rhine bank, May 11, 1816."

stammt (1854 wieder hergestellt), und das dicht vor Godesberg an der strafse liegt (Baedeker), zwingt fast zu dieser annahme.

2. (zu str. LVI f.): The monument of the young and lamented general Marceau (killed by a rifle-ball at Alterkirchen [Altenkirchen] on the last day of the fourth year of the French Republic) still remains as described. The inscriptions on his monument are rather too long, and not required: his name was enough ... In the same grave General Hoche is interred ... A separate monument (not over his body, which is buried by Marceau's) is raised for him near Andernach, opposite to which one of his most memorable exploits was performed .... The shape and style are different from that of Marceau's, and the inscription more simple and pleasing.

"The Army of the Sambre and Meuse
to its Commander-in-chief
Hoche."

This is all, and as it should be.

Das denkmal für Hoche ist ein Obelisk, dasjenige Marceaus eine pyramide. Es liegt am fufs des Petersberges bei Koblenz. —

3. (zu str. LVIII): Ehrenbreitstein, *i. e.* "the broad stone of honour", one of the strongest fortresses in Europe, was dismantled and blown up by the French at the truce of Leoben. It had been, and could only be, reduced by famine or treachery. It yielded to the former, aided by surprise. After having seen the fortifications of Gibraltar and Malta, it did not much strike by comparison; but the situation is commanding. General Marceau besieged it in vain for some time, and I slept in a room where I was shown a window at which he is said to have been standing observing the progress of the siege by moonlight, when a ball struck immediately below it.

E. H. Coleridge hat darauf hingewiesen (Poetry, II, s. 297), dafs die festung erst 1799 den Franzosen übergeben wurde, während der friede von Leoben ins jahr 1797 fällt; ferner macht Coleridge darauf aufmerksam, dafs die schleifung der festung nach dem frieden zu Lunéville (1801) stattfand. — Sonst stimmt das, was Byron über die geschichte des Ehrenbreitsteins sagt. Er hatte es vielleicht aus seinem reiseführer,[1]) vielleicht auch aus einer anderen quelle: die stiefschwester Marceaus, Me Sergent, schrieb 1823 an Byron einen brief, worin sie ihm für seine worte über Marceau dankte

[1]) *L. J.*, III, s. 382: "I refer you to the Guide-book."

und ihm ein büchlein ihres mannes über denselben sandte (*L. J.*, VI, s. 199, anm.). Darauf hin teilte Byron ihr mit, er habe das, was er geschrieben, von der wirtin des gasthauses erfahren, das am Rhein, der festung gegenüber, gelegen sei (Das., s. 199 f.). — Polidori sagt, es sei das hôtel *Trois Suisses* gewesen. Es stand ein gasthaus "Zu den Drei Schweizern" an der stelle des heutigen hôtels *Bellevue*. Fast erstaunlich ist es, dafs man den reisenden nur sagte, dafs Marceau dort gewohnt hatte, nicht aber, dafs auch der herzog von Braunschweig, Blücher und Wellington dort zu gast gewesen waren.[1])

Koblenz interessierte sie ganz besonders. Der prächtige blick auf den strom mit der schiffbrücke, der stolze Ehrenbreitstein auf der anderen seite begeisterte sie. Sie fuhren in einem wagen zunächst zum grabmal Marceaus. Dann fuhren sie zu der Karthause im süden der stadt, deren trümmer damals noch standen. Der Kalvarienberg zog ihre aufmerksamkeit auf sich, ebenso wie die zahlreichen kruzifixe in der ganzen gegend ihr erstaunen hervorriefen. Die betenden bauern am Kalvarienberg werden von Polidori bemerkt und ihre tracht beschrieben; ferner auch die offiziere mit ihren kriegsorden. Es klingt fast nach Byron, wenn Polidori scherzt (s. 85).

> Crosses given apparently with as profuse a hand to the soldiers as to the roadside.

Sie fuhren zur schiffbrücke und gingen auf den Ehrenbreitstein, dessen zerstörung sie ebenso fesselte wie der prachtvolle blick über die gegend und ihren reichtum. Sie ruderten nach Koblenz zurück und setzten die reise alsbald fort. Vor St. Goar wurde noch besonders der Rheinstein bemerkt. Die enge des Rheintals löste offenbar die höchste begeisterung aus (Polidori, s. 86):

> Indeed the river reaches foot to foot — splendid, splendid, splendid.

Auch die fahrt nach Bingen, mit den friedlichen weinbauern bei ihrer arbeit, den wäldern und der schönen ebene fand vollen beifall. Ebenso die gute strafse, die Napoleon

---

[1]) Mitteilung des herrn archivrat Richter in Koblenz, nach dem *Rheinischen Antiquarius*, 1. Abt. I. Byron wird dort nicht als gast genannt.

angelegt hatte, wie denn Napoleons wirken ihnen überhaupt allenthalben entgegentrat. Die vielen burgen, das lied des postillions, alles gefiel ihnen.

Mainz, wo ihnen die verschiedenen kontingente der besatzung auffielen, erklärt Polidori nun, wie vorher Neuwied, für die schönste stadt seit Gent. Am folgenden tage (14. Mai) besuchten sie den dom und fuhren nach Mannheim, von dort am 15. nach Karlsruhe. Da Polidori erkrankt war, blieben sie dort über zwei tage. Nunmehr wird Karlsruhe als *the neatest town we have yet met with* bezeichnet. Sie fuhren in der stadt und der umgebung umher, so gut Polidoris zustand es erlaubte. Er wurde von dem früheren Lord Mayor von London, Sir Claudius Stephen Hunter, aufgesucht, der gehört hatte, Polidori liege im sterben.[1]) Der Mayor gab ihnen allerhand winke und einen reiseführer.

Die oberrheinische tiefebene mit ihren bäumen, ihrer trachtenreichen bevölkerung und den gelbröckigen postillionen mutete die reisenden wieder sehr an, wie auch, nach dem quartier in Offenburg, die dunstigen Schwarzwaldberge und das Freiburger münster. Nachdem sie in Krotzingen (südlich von Freiburg) übernachtet, führte sie die strafse über eine anhöhe, und hier erblickte Byron zum ersten male die Alpen (19. Mai) und dazu den Jura. Dann kamen sie nach Basel (Basle).

Byron fafste all dies zusammen in die worte (*L. J.*, III, s. 334):

> My way through Flanders, and by the Rhine, to Switzerland, was all I expected, and more.

Noch 1821 schrieb er in sein tagebuch (*L. J.*, V, s. 172):

> I like all ... that I have seen on the Rhine of their country and people.

Nicht nur verwies er, wie auch schon im Orient, auf den reiseführer, sondern es mag für seine schweigsamkeit in dieser zeit auch die tatsache mafsgebend gewesen sein, dafs Murray durch ihn an Polidori das angebot hatte ergehen lassen, ihm

---

[1]) Polidori erzählt: "He took care to tell us he was a great friend of the Grand Duke, who had sent his groom of the stole in search of lodgings for the worthy Mayor." Rossetti möchte hier statt Mayor: "Mylor" lesen. Wenn Sir C. Hunter "a great friend of the Grand Duke" war, so ist die lesart *Mayor* doch wohl die richtige.

für £ 500 ein tagebuch von der reise zu verfassen. So mochte Byron mitteilungen in die heimat für überflüssig halten, wie damals, als er aus Smyrna an seine mutter schrieb (*L. J.*, I, s. 258):

I keep no journal, but my friend Hobhouse scribbles incessantly.

Die reise von Basel nach Genf weist folgende nachtquartiere auf: Am 20. Mai: Basel. Am 21. —? Am 22. —?[1]) Am 23.: Murten ("Krone"). Am 24.: Lausanne. — In Basel machten sie noch am 20. abends einen gang auf die Rheinbrücke und auf "einen hügel in der stadt", vermutlich beim münster. Am folgenden tage besuchten sie zunächst ein panorama von Thun und eine bildergalerie des betreffenden malers. Polidori erwähnt auch den zerstörten totentanz (s. 91); vgl. *Don Juan*, XV, 39.

Als sie von Basel südwärts fuhren, gefiel ihnen das hügelige land sehr.[2]) Sie bewunderten des abends die aussicht von einer anhöhe aus, ehe sie sich im gasthaus niederliefsen. Dort sahen sie die leute kegel spielen. — Über die Jurahöhen ging es nach Solothurn. Unterwegs interessierten sie sich wieder für die trachten und die häuser mit den weitausladenden dächern. Solothurn mit seinen stadtmauern und der "sauberen kirche mit brunnen davor" wird besonders gerühmt.

Ehe sie nach Bern kamen, sahen sie am folgenden tage wieder die Alpen. Die lage von Bern und die strafsen mit den lauben entzückten sie. Sie hielten dort mittagsrast. Als sie durch die baumreiche landschaft nach Murten zu fuhren, zeigte sich ihnen der Jura in seiner herrlichkeit, *with snowy hair and cloudy night-caps* (s. 92), wobei sie sich den ganzen weg stritten, ob die wolken berge oder die berge wolken seien. Was Polidori über das schlachtfeld und über Aventicum sagt, ist eine ergänzung zu *Childe Harold*, III, 43 ff. Byron fand, dafs das Amphitheater in Aventicum gröfser sei als gewöhnlich. Sie betrachteten alles aufs genaueste. Doch fanden sie die inschrift auf Julia Alpinula, die Matthison erwähnt, nicht. Diese bemerkung ist interessant, insofern man

[1]) Zwischen Solothurn und Bern. Polidori macht hier nur einen strich.
[2]) "Passed through Lipstadt"; vermutlich Liestal.

aus Byrons *note* 15 zu *Ch. H.* schliefsen mufste, diese Inschrift habe ihn an ort und stelle sehr ergriffen. Bei der weiterfahrt über Payerne und das schmutzige Moudon fielen ihnen die buben auf, die ihre ziegen "ganz in antiker weise" führten. In Moudon erfrischten sie sich und gelangten abends nach Lausanne. —

Byrons ausflug ins Berner Oberland ist öfters behandelt worden. Nur der vollständigkeit wegen sei hier vorerst wiederholt, dafs er ihn über den Col de Jaman, Montbovon, durch das Simmental, nach Thun, Interlaken, Lauterbrunnen, die Wengernalp, Grindelwald, die kleine Scheideck, den Reichenbachfall und Brienz, und von da zurück nach Interlaken, Thun, Bern, Freiburg, an den Neuenburger See, nach Yverdun und zurück nach Diodati führte (17.—29. Sept. 1816).

Polidori war zuvor von Byron wegen der unbequemen art des doktors entlassen worden, und dieser tröstete sich auf einer wanderung, die ihn zunächst den gleichen weg führte, wie danach Byron. Polidoris tagebuch über diese einsame wanderung gibt jedoch keine anhaltspunkte für Byrons reise. Er verzeichnet nur kurz eine begegnung mit Byron und Hobhouse zwischen Grindelwald und Interlaken (22. September), worüber er lakonisch bemerkt: *we saluted* (s. 158).

Was nun Byrons Oberlandreise betrifft, so finden wir in Broughton's *Recollections* etc. einiges, was zur ergänzung unserer bisherigen kenntnisse dient, und es erscheint vielleicht auch nicht als ganz überflüssig, einigen bemerkungen aus Byrons tagebuch, seinen spuren folgend, aufmerksamkeit zu schenken.

19. September (*L. J.*, III, s. 353 ff.):

> At Mont Davant we breakfasted.

Mit diesem *Mont d'Avant* ist wohl sicherlich der heute *les Avants* genannte punkt gemeint (985 m), wo sich jetzt ein gröfserer gasthofkomplex befindet. Die schöne strafse, die in jüngster zeit bis auf die pafshöhe fortgesetzt worden ist, war damals noch nicht vorhanden, weshalb der sehr steile anstieg für die maultiere und ihre reiter gleich mühsam war.

> At the approach of the summit of Dent Jamant dismounted again with H[obhouse] and all the party. Arrived at a lake in the very nipple of the bosom of the Mountain; left our quadrupeds with a Shepherd, and ascended further ... I scrambled on and upwards.

H. went to the highest *pinnacle*; I did not, but paused within a few yards (at an opening of the Cliff). ... The whole of the Mountain superb. (Byron.)

Was Byron *the summit of Dent Jamant* nennt, ist der *Col de la Dent de Jaman* (1512 m), ein ziemlich breiter pafs; von Montreux kommend, liegt der kleine see rechts in einer mulde, und darüber erhebt sich der Dent de Jaman (1879 m), der das landschaftsbild von Montreux und Glion mit seiner charakteristischen form beherrscht. Vom *Col* steigt man in einer guten stunde hinauf. Es ist ein steiler pfad, und da Byron der obersten spitze tatsächlich so nahe kam, wie er angibt,[1]) so war dieser abstecher an sich für ihn eine ganz eigenartige leistung. Da der weg abwärts nach Montbovon teilweise auch recht steil ist, und da der anstieg zum *Col* schon mehrfaches *scrambling* und *tumbling* mit sich gebracht hatte, versteht man Byrons seufzer: *I am so tired,* den er in Montbovon dem tagebuch einverleibte, um dann zu wiederholen: *ourselves fatigued.*

Hobhouse sagt (II, s. 19):

"The whole scene gave us quite a new idea of Alpine life. Byron observed that the gloomy green pastures, with the cottages and cows in these heights, were like a dream; something too brilliant and wild for reality."

Descended to Montbovon; pretty scraggy village, with a wild river and a wooden bridge. (Byron.)

Der flufs ist die Saane, die sich ober- und unterhalb des ortes (795 m) wild durch enge cañons drängt.[2]) Etwa eine viertelstunde unterhalb des dorfes führt eine malerisch gelegene gedeckte holzbrücke hoch über den flufs weg. Da *H. went to fish*, so ist es nicht unmöglich, dafs Byron ihn begleitete, und sie so an diese brücke gelangten: im ort selbst ist jedenfalls heutzutage keine holzbrücke von bedeutung zu finden. — Der hauptgasthof ist das *Hôtel de Jaman*, ein älterer steinbau an der landstrafse; dies dürfte das nachtquartier der reisegesellschaft gewesen sein.

---

[1]) Hobhouse, a. a. o., II, s. 19: "Berger got up, but Lord Byron halted twenty yards below."

[2]) S. 356: "The bed of the river very low and deep, between immense rocks, and rapid as anger." (Byron.)

20. September (Das., s. 355 ff.)[1]:

> A mountain with enormous Glaciers to the right — the Kletsgerberg; further on, the Hockthorn — nice names — so soft! — *Stockhorn*[2]), I believe, very lofty and craggy ... no Glaciers on it. (Byron.)

Mit dem *Kletsgerberg* dürfte der Geltengletscher am Wildhorn oder dieses selbst gemeint sein, das Byron eben einfach als ein "gletscherberg" bezeichnet wurde. Es bleibt nach Saanen sichtbar, bis die strafse sich gegen den Thuner see senkt. Alsdann erscheint das Stockhorn, zwischen dem Simmental und Thun gelegen.

> Passed the boundaries out of Vaud into Bern Canton; French exchanged for a bad German. (Byron.)

Diese bemerkung müfste in einer genauen schilderung vor der vorigen stehen: die grenze ist nahe der ruine Vanel bei Saanen, und wird heute durch einen grenzstein neueren datums bezeichnet.

Die strafse senkt sich hier dicht zum flufs hinab. Dort mag es gewesen sein, wo

> H. went to fish — caught none. Strolled to river: saw boy and kid; ... kid could not get over a fence, and bleated piteously; tried myself to help kid, but nearly overset self and kid into the river. (Byron.)

21. September (Hobhouse, s. 20) frühstückten sie in Weifsenburg (Simmental).

22. September (*L. J.*, s. 357 f.):

> Passed a rock; inscription — 2 brothers — one murdered the other; just the place for it. (Byron.)

Die inschrift ist — auf eine neue marmortafel übertragen — noch vorhanden, nicht weit oberhalb Wilderswyl bei Interlaken im tal der Lütschine. Die inschrift lautet:

> Hier war der freiherr von Rothenfluh von seinem bruder erschlagen. Der heimatlose mörder, 48 jahre in bann gelegt, beschlofs im fernen auslande den einst mächtigen stamm.

Ehe Byron diesen punkt erreichte, war er in einiger entfernung an dem schlosse Unspunnen vorbeigefahren, das als

---

[1]) Für diesen tag fehlt ein eintrag bei Hobhouse.

[2]) Ich folge hier der schreibung Moore's. Prothero wiederholt: "Hockthorn, I believe".

das schlofs Manfreds angesehen wird.[1]) Von einer gotischen galerie (Manfred, I, 1), von einem grofsen saal — *A Hall* — (III, 1) ist an ort und stelle nichts zu bemerken. Auch ist die ruine von der strafse aus keineswegs in die augen fallend. Das tal ist noch ziemlich breit. Auf der burg selbst ist Byron nicht gewesen, und es mögen ihm bei den angaben für *Manfred's Castle* auch noch andere Schweizer schlösser vorgeschwebt haben, die er näher kennen gelernt hatte.[2])

Hobhouse nennt die fahrt nach Lauterbrunnen "unbeschreiblich", und bemerkt:

> "We admired everything as we advanced into these secluded regions."
>
> Lodge at the Curate's. (Byron; in Lauterbrunnen.)

Prothero hat vermerkt, dafs das damalige pfarrhaus in Lauterbrunnen noch steht. Es ist ein behaglicher bau aus stein, in einem garten abseits der strafse, und macht mit seiner loggienartigen galerie einen einladenden eindruck:

> Swiss Curate's home very good indeed .... It is immediately opposite the torrent I spoke of. (Byron.)

23. September (*L. J.*, III, s. 359 f.):

> Ascended the Wengen Mountain; at noon reached a valley on the summit; left the horses ... and went to the summit, 7000 feet (English feet) above the level of the *sea* ... From where we stood, on the *Wengen* Alp, we had all these [Jungfrau etc.] in view ... The side we ascended was (of course) not of so precipitous a nature; but on arriving on the summit, we looked down the other side upon a boiling sea of cloud, dashing against the crags on which we stood (these crags on one side quite perpendicular). (Byron.)

Dicht bei dem hôtel Wengernalp (1877 m), ist ein unbedeutender hügel, die Wengernalp, worauf die Schweizer fahne weht, und welcher "Byronhöhe" genannt wird. Dieser punkt kann jedoch, nach Byrons beschreibung, nicht der berg sein, den Byron und Hobhouse bestiegen. Vielmehr kommt der angabe

---

[1]) Vermutlich zufolge Murray's *Handbook of Switzerland*. Diese notiz verdanke ich herrn Prof. Dr. G. Schirmer in Zürich.

[2]) Byron sah — abgesehen von Chillon — auch bei Clarens verschiedene wohlerhaltene schlösser und besuchte das hübsche Chatelard mit Shelley (Buxton Forman, VI, s. 182). Auch in Rougemont (bei Saanen) ist ein wohlerhaltenes schlofs, umgeben von alpenhöhen. Ferner erwähnt Hobhouse (II, s. 20), dafs sie das schlofs Wimmis am fufs des Niesen sahen.

Byrons in bezug auf die höhe (7000 fufs = 2128 m) das Galtbachhorn (2319 m) [1]) am nächsten, während die schilderung der örtlichkeit gut auf das Lauberhorn (2475 m) pafst, das am besten von der kleinen Scheidegg aus zu besteigen ist. Es ist also anzunehmen, dafs Byron einen dieser aussichtspunkte erstiegen hat, und dies ergibt sich auch aus Hobhouse's angaben. Er erzählt, dafs sie die pferde grasen liefsen und einen gipfel, *Malinetha* genannt (?), in fünfzig minuten erstiegen. Er schildert die genufsreiche aussicht ähnlich wie Byron, und fügt hinzu (s. 21):

> We lay down a short time contemplating this glorious scene, and wrote our names on a bit of paper, which we hid under a small stone near a blue flower. Here one's spirits seemed lighter, one's head more clear.

Dafs Byron während seines kurzen aufenthalts auf der pafshöhe "die Alpenszenen" des *Manfred* geschrieben habe,[2]) ist legende und geschäftsreklame:

> Got down to our horses again; eat something; remounted. (Byron.)

Es ist nicht einmal zu erweisen, dafs die reisenden einen gasthof betraten, und ob es sich nicht um die kleine Scheidegg handelt.

Wenn man E. H. Coleridge zustimmt, dafs *it may be taken for granted that the composition of the first two acts belongs to the tour of the Bernese Alps,*[3]) so ist doch über den ort der abfassung nichts zu ermitteln. Überdies fügt Coleridge hinzu —: *or to the last days at Diodati.* Nicht einmal dies ist sicher.[4])

26. September (*L. J.*, s. 362 f.):

> Bought a dog ... He hath no tail, and is called *"Mutz"*, which signifies "Short-tail": he is apparently of the Shepherd dog genus!

Mutz bedeutet: Bär; die Berner werden *Mutz* genannt.

---

[1]) Bädekers *Schweiz.* 25. aufl., s. 154.

[2]) So steht zu lesen u. a. in *Meyers Konversationslexikon,* 1908, unter *Wengernalp.*

[3]) Byron's Poetical Works, IV, s. 79.

[4]) Über Varnhagens theorie in *De rebus quibusdam* usw. habe ich in den *Engl. Studien* (XLV, s. 160 ff.) einiges gesagt. — Die angabe von Hobhouse (24. Sept.): "Set out from Lauterbrunnen" ist verwirrend. Es mufs: Grindelwald heifsen.

Auch über ihre reise durch das Wallis zum Simplon finden sich nähere angaben bei Hobhouse (II, s. 28 ff.). Die quartiere waren: 6. Oktober: St. Maurice (vgl. den abt von St. Maurice in *Manfred*); 7.: Sitten; 8.: Brieg; 9.: Simpeln. Die schilderung bietet für uns nichts von bedeutung.

Noch dreimal tauchte bei Byron der gedanke auf, sich wieder über die Alpen zurückzubegeben, wobei er das erste mal (als seine freunde in Ravenna, die gräfin Guiccioli und deren verwandte, aus dem kirchenstaat ausgewiesen wurden) wohl nur an die welsche Schweiz dachte[1]); die anderen male wäre er aber, wenn er diese pläne ausgeführt hätte, wieder aufs engste mit deutschem wesen in berührung gekommen: erstens hatte er ende 1819 die absicht (*L. J.*, IV, s. 382), durch Tirol nach Calais und England zu reisen; und zweitens sagte er Goethe in dem denkwürdigen brief an diesen (*L. J.*, VI, s. 237) zu, dafs er, falls er je aus Griechenland zurückkehre, Weimar besuchen wolle. —

---

[1]) *L. J.*, V, s. 365: "I never could bear the inhabitants, and still less their English visitors .... Upon hearing that there was a colony of English all over the cantons of Geneva, etc., I immediately gave up the thought."

(Schlufs folgt.)

STRASSBURG. M. EIMER.

LYDGATE'S
PROLOGUE TO THE STORY OF THEBES.

The Story or Siege of Thebes, a poem of about 4700 lines in five-beat couplets, was written by Lydgate as a supplementary Canterbury tale. In the prologue which he prefixes to it he conceives himself as arriving at the Canterbury inn the night before the pilgrims set out on their return journey, as joining the party, and telling this tale at the Host's command as soon as the riders are outside town the next morning. The material of the story is part of that which Chaucer passed by at the opening of the Knight's Tale, when taking his narrative from Boccaccio. Lydgate begins with the building of Thebes, continues through the history of Oedipus (Part I of the tale), the struggle of his sons (Part II), the siege of the city by the Greeks, the election of Creon, the slaughter of the Greeks, and the expedition of Theseus at the prayer of the Greek widows (Part III). In this last, the vengeance of Theseus upon Creon who denied the fallen Greeks burial, Lydgate reaches the material used by Chaucer; his words are: —

> ..... old Creon fader of fellony
> Ne would suffer through his tiranny
> The dead bodies be buried neither brent
> But with beasts and houndes to be rent
> He made hem all vpon an heape be laid
> Wherof the women thrist and euill apaid
> For very dole as it was no wonder
> Her hertes felt almost riue asunder
> And as my master Chaucer list to endite
> All clad in blacke with her wimples white

With great honour and due reuerence
In the Temple of the goddesse Clemence
They bode the space of a fourthnight
Till Theseus the noble worthy knight
Duke of Athenes with his cheualrie
Repeired home out of Feminie

— and so on as Chaucer has described the supplication of the women, in lines 40—93 of the Knight's Tale; or as Lydgate puts it: —

If ye remember as ye haue heard to forne
Well rehearsed at Depford in the vale
In the beginning of the knightes tale.

The imitation of Chaucer by the monk is quite as assiduous, and even more painful, in his prologue. Ten Brink said of it that Lydgate here appeared almost as Chaucer's ape; a dictum which is disputed by Churton Collins, who in a warm defence of Lydgate[1]) declares that this prologue is as vivid a picture of contemporary life as is Chaucer's. He praises also Lydgate's humor, here and elsewhere; but when critics select line 76 of this prologue, "My man toforne with a voide male", as an example of the monk's satirical perception, the borrowing of the idea from Chaucer, Canon's Yeoman's headlink lines 13/14, should be noted. Indeed, it were an exercise for the student of Chaucer to trace this prologue, phrase by phrase and idea by idea, to its sources in the *Canterbury Tales.*

The tale of Thebes itself, however, is derived neither from Chaucer nor from the original of Chaucer's Knight's Tale, the *Teseide* of Boccaccio. According to Koeppel[2]) and to ten Brink, Lydgate's source was one of the French prose narratives based upon the rimed French *Roman de Thèbes.* There is no trace of the monk's having undertaken the work on commission; rather does it seem a labor of love, qualified as such labors usually are by the poet's satisfaction in thus linking his name with that of his master.

Yet it does not appear in many manuscripts of the *Canterbury Tales.* I have noted only two in which it follows

---

[1]) *Ephemera Critica,* 1901, page 199.

[2]) *Lydgate's Story of Thebes: eine Quellenuntersuchung.* Munich 1884.

Chaucer's work, Addit. 5140 and Egerton 2864, both of the British Museum. Other copies known to me are Brit. Mus. Arundel 119, Addit. 18632 (formerly the Denbigh MS.), and Royal 18 D ii; five copies are in the Bodleian Library at Oxford, Bodley 776, Laud 416, Laud 557, Digby 230, and Rawlinson C 48; two are at Trinity College Cambridge, O 5, 2 and R 4, 20; one is at Lambeth Palace and one is owned by Lord Bath (Longleat 557); and four which I have not seen are in the library of Durham Cathedral and in the Pepys, Mostyn, and Gurney collections. According to Ward, *Catalogue of Romances* I: 91, there is a copy in Brit. Mus. Cotton Appendix xxvii; a poem entitled the *Siege of Thebes* is listed by Wanley-Bernard among the contents of a manuscript once in the library of the King Henry VIII School at Coventry, but now lost; a volume said to contain the poem was sold by Sotheby from the Tixall library in 1899, see *Herrig's Archiv* 104: 361; and in 1463 John Baret of Bury bequeathed to "sere John Cleye my cosyn and preest with my maister Prisote" his "boke with the Sege of Thebes in englysh". Garnett and Gosse, in vol. I of their *English Literature, an Illustrated Record,* mark their photograph facing p. 190 as from Lydgate's *Story of Thebes*; the page reproduced is however from Hoccleve's *Regement of Princes*, which is contained in the same volume, Addit. 18632.[1])

The *Story of Thebes* was printed by Caxton's successor de Worde, without date, but about 1500. The next print was in 1561, when John Stow (whose MS. copy of the poem exists in Brit. Mus. Adds. 29729) appended it to the edition of Chaucer's works generally known as his; and the editions of Chaucer by Speght in 1598, 1602, and 1687, as well as that by Urry in 1721, printed this poem along with other additions to the Chaucer-canon made by Stow; most of these, including the *Story of Thebes*, were reproduced in volume I of Chalmers' *English Poets*, 1810. An edition has long been announced by the Early English Text Society. From Stow's edition the text of the prologue was given by Wülker in his *Alteng-*

[1]) For other fragments of the poem, etc., see my *Chaucer: a Bibliographical Manual,* page 456. The two MSS. first named above are described *ibid.* pp. 173, 197.

lisches Lesebuch, Halle 1879, II: 105. The use of a corrupt sixteenth-century print led Professor Wülker into a few erroneous notes, mentioned below.

My text is from MS. Arundel 119, a volume dated by Ward, *Catalogue of Romances* I: 87, as about 1430. The volume contains only this poem, and bears the arms of William de la Pole, Earl of Suffolk, husband of Thomas Chaucer's daughter Alice. He became duke in 1415 and died in 1450. I print this with only such departures as are indicated; not having collated the entire poem in all copies, I have few suggestions to make regarding the text-relations of the Prologue. Conjecturally, however, it may be said that the Arundel and Royal on the one hand, the Egerton and the two Addit. MSS. on the other, represent somewhat differing types of source; the Rawlinson and Longleat usually accompany the Egerton group, while the remaining MSS. which I have seen run with the Arundel. For the sake of brevity in the footnotes, I term the Arundel and its allies A, the others B; thus in lines 44, 61, 63, 77, 141, 142, 165, slight group-divergences are pointed out.

Phebus *in* Ariete
Whan brigt Phebus passed was þe ram
Myd of Aprille & in to bole cam
Satu*r*nus *in* Vi*r*gi*n*e
And Satourn old w*ith* his frosty face
In virgyne taken had his place
Malencolik & slowgh of mocio*un*
And was also in thoposicio*un*
Of Lucina the mone moyst and pale
That many shour fro heuene made avale
Jubi*te*r in capito cancri
Whan Aurora was in þe morowe red
And Iubiter in the Crabbes hed
Hath take his paleys and his mansio*un*
The lusty tyme and joly fressh seso*un*
Whan that fflora the noble myghty quene
The soyl hath clad in newe tendre grene
With her floures craftyly ymeynt
Braunch & bough wiþ red & white dopeynt
ffletinge þe bawme on hillis & on valys
The tyme in soth whan Canterbury talys
Complet and told at many sondry stage

Of estatis in the pilgrimage
Euerich man lik to his degre
Some of desport somme of moralite
Some of knyghthode loue and gentillesse
And some also of parfit holynesse
And somme also in soth of ribaudye
The Cook the Millere and the reve — To make laughter in þe companye
Ech admitted for non wold other greve
Lich as the Cook þe millere and the reve
Aquytte hem silf shortly to conclude
Boystously in her teermes rude
Whan þei hadde wel dronken of the bolle
And ek also with his pylled nolle
Pardoner — The pardonner beerdlees al his Chyn
Glasy Eyed and face of Cherubyn
Tellyng a tale to angre with the frere
As opynly the storie kan ȝow lere
Word for word with euery circumstaunce
Echon ywrite and put in remembraunce
Chaucer — By hym þat was ȝif I shal not feyne
ffloure of Poetes thorghout al Breteyne
Which sothly hadde most of excellence
In rethorike and in eloquence
Rede his making who list the trouth fynde
Which neuer shall appallen in my mynde
But alwey fressh ben in my memoyre
To who be ȝoue pris honnir & gloyre
Of wel seyinge first in oure language
Chief registrer of þis pilgrimage
Al þat was tolde forȝeting noght at al
ffeyned talis nor þing historial
With many prouerbe diuers & vnkouth
Be rehersaile of his sugrid mouth
Of eche thyng keping in substaunce
The sentence hool with oute variaunce

---

43. Six MSS. read *trouthe*.

44. A-group MSS. read *Which*, B-group *That*. Cp. line 77.

46. The MSS. vary between *ȝoue* and *ioie*. In each group those furthest from the main stem read *ioie*.

Voyding the Chaf sothly for to seyn
Enlumynyng þe trewe piked greyn
Be crafty writinge of his sawes swete
ffro the tyme that thei ded mete
ffirst the pylgrimes sothly eu*e*richon
At þe tabard in Suthwerk — At the Tabbard assembled on be on
And fro Suthwerk shortly forto seye
To Canterbury ridyng on her weie
Tellyng a tale as I reherce can
Lich as the hoste assigned euery man
The hoste — None so hardy his biddyng disobeye
And this whil that the pilgrymes leye
At Canterbury wel logged on and all
I not in soth what I may it call
Hap or fortune in conclusioun
That me byfil to entren into toun
The holy seynt pleynly to visite
Aftere siknesse my vowes to aquyte
Discryving of the Monk — In a Cope of blak & not of grene
On a palfrey slender long & lene
Wiþ rusty brydel mad nat for þe sale
My man to forn with a voide male
Which of ffortune took myn Inne anon
Wher þe pylgrymes were logged eu*e*richon
The same tyme her gouern*our* the host
Stonding in hall ful of wynde & bost
Lich to a man wonder sterne & fers
The wordes of þe host to the Monk — Which spak to me and seide anon dan Pers
Dan Domynyk Dan Godfrey or Clement
ȝe be welcom newly into Kent
Thogh ȝoure bridel haue neiþer boos ne belle
Besechinge ȝou þat ȝe wil me telle
ffirst ȝoure name and of what contre
With oute mor shortely that ȝe be

---

61. B-group MSS. read *sothly for to seye*; taken down from line 59?
63. Arundel miswrites *tale* as *take*. A-group MSS. read *as*, B-group *liche as*. Taken up from 64? cp. lines 61, 141.
66. All other MSS. read *while*.
67. Arundel miswrites *logged* as *louged*.
77. A-group MSS. *Which*, B-group *That*. Cp. line 44.

That loke so pale al deuoyde of blood
Vpon ȝoure hede a wonder thred bar hood
Wel araied forto ride late
Lydgate Monk of Bery — I answerde my name was Lydgate
Monk of Bery nyȝ fyfty ȝere of age
Come to this toune to do my pilg*ri*mage
As I haue hight I ha ther of no shame
The wordes of þe host — Dan Iohn quod he wel broke ȝe ȝoure name
Thogh ȝe be soul beth right glad & light
Preiyng ȝou soupe with vs to nyght
And ȝe shal han mad at ȝoure devis
A gret puddyng or a rounde hagys
A ffranchmole a tansey or a froyse
To ben a Monk sclender is ȝoure koyse
Ȝe han be seke I dar myn hede assure
Or late fed in a feynt pasture
Lift vp ȝoure hed be glad tak no sorowe
And ȝe shal hom ride with vs to morowe
I seye whan ȝe rested han ȝour fille
Aftere soper slepe wol do non ille
Wrape wel ȝoure hede with clothes rounde aboute
Strong notty ale wol mak ȝou to route
Tak a pylow þat ȝe lye not lowe
Ȝif nede be spar not to blowe
To holde wynde be myn opynyou*n*
Wil engendre collis passiou*n*
And make men to greuen on her roppys
Whan þei han filled her mawes & her croppys
But toward nyght ete some fenel rede
Annys Comyn or coriandre sede
And lik as I pouer haue & myght
I charge ȝow rise not at mydnyght
Thogh it so be the moone shyne cler
I wol my silf be ȝoure Orloger
To morow erly whan I se my tyme

---

109. Arundel omits *with*.
110. Arundel omits *to*.
112. All MSS. but Arundel and Addit. 18632 read *spare*.
114. In each group, those MSS. furthest from the main stem read *It wil*.

ffor we wol forþ párcel afore pryme
A company parde shal do ȝou good
What look vp Monk for by kokkis blood
Thow shalt be mery who so þat sey nay
ffor to morowe anoon as it is day
And that it gynne in þe Est to dawe
Thow shalt be bound to a newe lawe
Att goyng oute of Canterbury toune
And leyn aside thy professioun
Thow shalt not chese nor þi silf withdrawe
ȝif eny myrth be founde in thy mawe
Lik the custom of this companye
ffor non so proude that dar me denye
Knyght nor knaue chanon prest ne nonne
To telle a tale pleynly as thei konne
Whan I assigne and se tyme opportune
And for that we our purpoos wil contune
We wil homward the same custome vse
And thow shalt not platly the excuse

How our host spak to Daun John

Be now wel war stody wel to nyght
But for al this be of herte liȝt
Thy wit shal be þe sharper & the bet
And we anon were to soper set
And serued wel vnto oure plesaunce
And sone after be good gouernaunce
Vnto bed goth euery maner wight
And touarde morowe anon as it was light
Euery pilgryme both bet & wors
As bad oure hoste toke anon his hors
Whan the sonne roos in the est ful clere
ffully in purpoos to come to dynere
Vnto Osspryng and breke þer oure faste
And whan we weren from Canterbury paste
Noght the space of a bowe draught
Our hoost in hast haþ my bridel raught

---

131. Arundel writes *Caterbury*.
141. A-group MSS. *the same*, B-group *our*. From line 140? Cp. 61, 63.
142. A-group MSS. *platly*, B-group *pleynly*. From line 138?
151. In each group some MSS. read *bothe*.
153. Arundel writes *clyere*.

And to me seide as it were *in* game
Come forth dan Iohn be ȝo*ur* Cr*is*tene name
And lat vs make some mane*re* myrth or play
Shet ȝoure portoos a twenty deuelway
How our host bad Daun John telle a tale
Is no disport so to patere & seie
It wol make ȝoure lippes wonder dreye
Tel some tale and make ther of no Iape
ffor be my rouncy thow shalt not eskape
But prech not of non holynesse
Gynne some tale of myrth or of gladnesse
And nodde not with thyn heuy bekke
Tell vs som*me* thyng that drawe*þ* to effekke
Only of Ioye make no lenger lette
And whan I saugh it wolde be no bette
I obeyde vnto his biddynge
So as the lawe me bonde in al thinge
And as I coude with a pale cheere
My tale I gan anon as ȝe shal here
Explicit prologus

1 ff. *Whan bright Phebus,* etc. The temporal clause describing the season of the year is a favorite mode of opening a poem with medieval writers. Cp. the lines of Nigel Wireker as printed by Wright, *Anglo-Latin Satirical Poets* I: 146.

Postquam tristis hiems Zephyro spirante recessit,
Grando, nives, pluviae, consuluere fugae,
Terra, parens florum, vires rediviva resumpsit, *etc.*

Or the *Metamorphosis Goliae* as printed by Wright p. 21 of *Latin Poems attributed to Walter Mapes.*

Sole post arietem taurum subintrante
Novo terrae faciem flore picturante, *etc.*

Such modes of beginning must have influenced Chaucer in his Prologue, which of course Lydgate is assiduously imitating here; and cp. Lydgate in the *Pedigree of Henry VI* printed

---

161. B-group and remoter A-MSS. omit *maner.*

165. B-group reads *a iape,* A-group *no iape*; Arundel omits *no.*

166. The B-group MSS., except Egerton and 5140, and the A-group, except Arundel, read *shalt hit not.*

by Wright in *Political Poems* (Rolls Series) II: 131. Chaucer described the sun as having finished his half-course in Aries the Ram; and Lydgate, wishing to indicate the somewhat later date of the pilgrims' return from Canterbury, says that the sun had passed on into Taurus the Bull, the next constellation of the Zodiac.

Observe the sentence structure of this opening in comparison with Chaucer's. Chaucer's first eighteen lines assure us of his easy command of complex phrasing; his *Than longen folk* in line 12 notifies the most current that the conclusion of *Whan that Aprille* in line 1, of *Whan Zephirus* in line 5, has appeared. Lydgate's endeavor to imitate this poise should be noted by the student, his beginnings and rebeginnings as the clauses follow on one another, and his final exhaustion in line 78 — or 91? — without attaining any principal verb.

His use of the participle as a finite verb, which is partly responsible for the confusion of this opening paragraph, is one of his most baffling and most characteristic ineptitudes. Thus in line 17 we must interpret *Fleting the bawme* as *When the balm was fleeting*; in line 35 Lydgate means that the pardoner *was* telling a tale; and in 49, 53, 55, 56 the participles describing Chaucer's work should be finite verbs. Even were they such, however, the construction of the paragraph as a whole would not be established; this idiosyncrasy of Lydgate's is an additional complication, not the sole cause of his incoherence. We do not find the trait in Hoccleve, Bokenam, or Burgh; and it may be remarked that the peculiarity is a much surer indication of Lydgate's style than is the use of certain set phrases which were general in the fifteenth century.

3. *Satourn olde with his frosty face.* See Sieper's note to *Reson and Sensuallyte* line 1306.

8. *shour — made avale.* Saturn is in Virgo and is in opposition to the Moon; she is therefore in Pisces, directly opposite the sign Virgo. Pisces was, like Aquarius, a "watery" sign.

19. *Complet and tolde.* Koeppel, in his monograph on the *Story of Thebes*, suggested the emendation *Complet are tolde*, in order to give the sentence a verb.

33. *The Pardowner.* Lydgate here confuses Summoner and Pardoner, both in description and in conduct.

35. *to angre with the Frere,* to anger the Friar. This construction, instead of "to anger the Friar with" as we would say, is characteristic of earlier English. Chaucer in line 791 of the Prologue has "to shorte with our weye"; Gower, *Confessio Amantis* I: 2172 has "To tendre with the kinges herte"; Langland, Piers Plowman (B) VI: 297, has "And profred Peres this present to plese with hunger"; Lydgate, *Bycorne and Chichevache* 91 has "to breke with my fast"; in *Dance Macabre* 86 we find "To wrappe in my body" instead of "to wrap my body in".

43. *making,* i. e. poetical composition. The same usage is found in Chaucer's *Troilus* V: 1789 and in *Piers Plowman* (B) XII: 16. Cp. also Lydgate's poem on Chaucer's line "This world nis but a thurghfare of woo", which the monk expands into 192 lines, ending with the statement that his theme and refrain were taken from

> Hym that was in makyng souerayne
> My maister *Chaucier* / chief poete of Bretayne
> Whiche in his tragedyes made ful yore agoo
> Declared triewly and list nat for to feyne
> How this world is a thurgfare ful of woo.

The line is however not in the Monk's Tale, which Lydgate usually means by the word "tragedyes" as applied to Chaucer's works; it is the Knight's Tale 1989.

51. *many a prouerbe.* The Middle Ages set a high value upon proverbs, maxims, or "sentences". The bits e. g. of Cicero and Juvenal which appear and reappear in medieval writers and make up mediaval anthologies are never those of abstract beauty, but are always "auctoritees", scraps of moral wisdom or practical truth. When the second edition of Speght's Chaucer was issued in 1602, it announced on its titlepage, among other improvements, "Sentences and prouerbes noted". This noting is done by tiny pointing hands scattered along the margins of the text, sometimes but one on a page, sometimes (as in the highly moral story of Melibeus) ten or twelve on a page. The difference between the medieval view of literature and the post-Renaissance view is strikingly

illustrated by these notes. In Chaucer's Prologue, where we would mark the opening spring symphony, which as Lowell said still at the thousandth reading lifts the hair upon our foreheads with a breath of uncontaminated springtide; where we quote lines of character-description, — of the Knight's truth and honor, of the Prioress' smiling, of the Shipman with his tempest-shaken beard, of the Man of Law who "semed besier than he was", — the medieval reader made a very different selection. The first line of the Prologue which is marked in the 1602 edition is 443, "For gold in phisik is a cordial"; three lines in the description of the Parson are noted, — "For if gold ruste, what shall iren do?", — and two others, 503 and 505. The remaining lines marked in the Prologue are 563, 652, 731, 741, and 830. This annotation is not retained in the 1687 Chaucer, which is therefore not quite a "reimpression of 1602" as Lowndes says.

52. *his sugred mouth.* The term *sugred* is very common in Lydgate. He talks of sugared flattery, sugared sounds, sugared eloquence, sweet sugared harmony, the sugared aureat liquor of the Muses, the god who sugars the tongues of rhetoricians, etc. Chaucer, when translating the phrase of Boethius, "melliflui canit oris Homeris", rendered it "Homer with the hony mouth, that is to say, Homer with the swete ditees". Apparently it is this same phrase which suggested Lydgate's "sugred ditees of Omere". But the term *sugared* is rare in Chaucer — cp. *Troilus* II: 384 —, nor does Gower make free use of it. We should note that the Latin word *mellea*, "honeyed", would naturally give in fifteenth century English the term *sugared*, since the sugar then known, a very expensive luxury, was not our refined and solid substance, but a viscous liquid or thick sirup, not unlike honey. Such phrases as those of Ausonius in his Epistles, "quam mellea res sit oratio", or "melleum eloquium" would lead direct to "sugared eloquence". The word was used by other than Lydgate. In the *Testament of Love* I: 4 we have "sugred wordes", and in the *Court of Love* 22 "thy sugar dropes swete of Elicon". Cp. also Bokenam's Life of St. Anne 57—59, "of þe sugird welle in Elicona I neuer dede taste".

58. *that thei ded* (did) *mete.* This use of the verb *do* as an auxiliary is rare in earlier English. Chaucer indeed

has the verb in an auxiliary sense, but in an interrogative construction, Monk's Tale 442, 444. The general weakening of the verb into auxiliary usage is a feature of fifteenth century English; Lydgate has it scarcely at all in its old active force.

55—56. These phrases, and a line from the Prologue, are echoed in Caxton's proheme to his second edition of the *Canterbury Tales* (printed in Flügel's *Neuengl. Lesebuch* p. 6), where he says of Chaucer that "he co*m*prehended hys maters in short / quyck / and hye sentences / eschewynge / prolyxyte / castyng away the chaf of superfluyte / and shewyng the pyked grayn of sentence / utteryd by crafty and sugred eloquence".

90. *wonder thred bar hood.* See Shirley's allusions to Lydgate's poverty as printed by me *Englische Studien* 43: 12 note.

96. *wel broke ye youre name,* do credit to your name. The earliest example of this idiom given by the New Eng. Dict. under *brook* is of 1587; but lcp. Chaucer, LGW. prologue (B) 194.

100. *hagys*, haggis, a kind of pudding. A recipe for haggis, preserved in the MS. Sloane 1986 of the British Museum, is as follows: —

> þe hert of schepe þe nere þou take
> þo bowel nozt þou shalle forsake
> On þe turbilen made and boyled wele
> Hacke alle togeder with grete persole
> Isop saveray þou schalle take þen
> And suet of schepe take in I ken
> With powder of peper and egges gode wonne
> And sethe hit wele and serve hit þenne
> Loke hit be saltyd for gode menne
> In wyntur tyme when erbs bene gode
> Take powder of hom I wot in dede
> As saveray mynt and tyme fulle gode
> Isop and sauge I wot by þe rode

For another recipe see *Two Fifteenth Century Books,* EETS. p. 39. The dish, cooked like a large sausage in the maw of the animal, is still used in Scotland. See Burns' *To A Haggis.*

Wülker, in his text above referred to (Introd. to this poem) was led by his use of an incorrect sixteenth-century print of this poem to render this word as *bagis,* bags.

101. *A ffranchmole, a tansey, or a froyse.* A verse-recipe for franche mule, French *franche mulle,* the ruminating stomach of a sheep, — a sort of haggis, — is found in the MS. just cited.

Take swongene eyrene in bassyne clere
And kreme of mylke þat is so schene
And myyd bred þou put þer to
And powder of peper er þou more do
Coloure hit with safrone in hast
And kremelyd sewet of schepe on last
And fylle þy bagge þat is so gode
And sew hit fast Syr for þe rode
Whenne hit is soþun þou schalt hit leche
And broyle hyt on gredel as I þe teche.

For another recipe see the work referred to in note on line 100, p. 39. The same MS. contains a recipe for a tansey cake, viz.: —

Breke egges in bassyn and swyng hem sone
Do powder of peper þer to anone
þen grynde tansy þo uise owte wrynge
To blynde with þo egges with owte lesynge
In pan or skelet þou shalt hit frye
In buttur wele skymmet wyturly
Or white grece þou make take þer to
Geder hit on a cake þenne hase þou do
With platere of tre and frye hit browne
On brode leches serve hit þou schalle
With fraunche mole or oþer metis with alle.

For other recipes see the EETS. cookery-book above cited, pp. 45, 86. The same Sloane MS. contains a recipe for *froyse,* i. e. pancakes.

Sethe porke or vele and hewe hit smalle
Take swongen egges and hew with alle
Frye hem in buttur in panne sone
And styr hit wele þen hase þou done

With trowghtes on þe same aray
Wele soþun and hakked tesyd in fay
And frye hom in buttur as I þe kenne
To serve on fysshe day before gode men.

Gower, *Confessio Amantis* IV: 2732, says of Somnolence that he

brustleth as a monkes froise
Whanne it is throwe into the panne.

The froise or pancake made with fish was an especially common dish with monks, who were obliged to keep many fast-days.

102. *sclender is youre koyse.* The word *koyse, coyse, coise* is very rare in Middle English and Old French. Gower has it in the *Confessio* I: 1734, of the hideous old wife who forces herself upon Florent; the mortified knight brings home in secret "this foule grete coise". Godefroy, in his *Dict. de l'ancienne langue française,* gives a citation from the fifteenth-century play of St. Nicholas which contains the word, and queries as to its meaning, which scholars have not yet interpreted. There also occurs in English, see Hartshorne's *Ancient Metrical Tales* p. 118, the phrase *coisy fish,* meaning apparently coarse or worthless fish. The meaning of the substantive here and in Gower, the only two cases yet known, seems to be "belly" or "body"; and we may surmise either that it derives from Anglo-Norman *coisse,* Old French *cuisse,* "thigh", transferred to mean "body", or that a Low Latin **cutea,* Old French *coise,* meaning "skin, hide", had developed alongside the Old French *cosse,* "pod" and assumed some of its meaning. (These suggestions I owe to Prof. T. A. Jenkins of the University of Chicago, and Prof. Raymond Weeks of Columbia University.) The term "pod" for "belly" is still frequent in dialectal English. *Coisy* fish would then be rough-skinned, coarse fish, and the word here would mean "belly".

The New Eng. Dict. says of *coise* that its etymology and meaning are uncertain; *coisy* is explained as an obsolete form of "queasy" i. e., "causing nausea".

162. *portoos,* a breviary. Old French *portehors.* Cp. Chaucer's Shipman's Tale 131, "For on my porthors here I

make an ooth". The portos was carried and valued by other than ecclesiastics; Henry IV bequeathed his portos to Henry V, who left it to Bishop Beaufort, cp. Wylie's history of Henry IV, III: 233. John of Gaunt also bequeathed to Beaufort, then Bishop of Lincoln, "mon messale et mon portheus qe furent a mon seignour mon frere Prince de Gales qe Dieux assoille"; see Armitage-Smith's life of Gaunt p. 428. In catalogues of medieval libraries we frequently find the "porthors" as most elaborately and richly executed.

Wülker, following Stow's 1561 text, printed *portes* here, and misinterpreted it as "gates" or "lips".

169. *bekke,* beak, nose. The earliest example of this word in the New Eng. Dict. is of 1598.

170. *draweth to effekke,* tends to the effect, result. See meaning 69 of *draw* in the New Eng. Dict.

In several of the above notes it is remarked that a word-usage by Lydgate antedates the first example cited by the New English Dictionary. The question of Lydgate's vocabulary is a very interesting one, especially in connection with his French originals. A comparison, for instance, of his *Fall of Princes* with the prose of Laurent de Premierfait from which he worked will occasionally show the Englishman transferring the French term direct to his translation. In an incomplete list of the words which enter English under Lydgate's auspices, — adjacent, adolescence, arable*, attenuate*, bleak*, circumspect, delude*, dismayed*, duplicity, equivalent*, fragility*, fraudulent, humidity*, incur*, indigent, intrusion, irrigate*, perhaps, rebuke, — I have starred those of which his usage is earlier than that cited by the New English Dictionary; and in the case of *adolescence, fragility,* and *fraudulent* Laurent has the word in the corresponding French passage. There was no pressure of rime here upon Lydgate as in his translation of the *Dance Macabre,* where he clings to the French rime-words, or at least rime-sounds, and his borrowings here are therefore the more interesting. I hope to deal with the question in the edition of the *Dance Macabre,* accompanied by the French, which I publish in the approaching autumn.

The New English Dictionary, despite the unavoidable oversights which occur in a work so enormous, is an indispensable adjunct to the study of Lydgate. In such a case as the much-disputed line

Daunt in English him self so doth expresse,

which occurs in the list of Chaucer's works given by Lydgate in the opening prologue to the *Fall of Princes*, the Dictionary tells us that no instance of *express* as a reflexive verb has come under its notice earlier than Shakespeare and Jonson. As the use of *himself* in nominative position is common enough in Early English, — cp. Chaucer's *Fortune* line 25, Can. Yeo. Tale 431, Gower's *Confessio* VIII: 2527, etc. — it would seem that for the present our interpretation of Lydgate's cryptic line must be guided by the Dictionary.

CHICAGO. ELEANOR PRESCOTT HAMMOND.

ZUR FRAGE DES KELTISCHEN URSPRUNGS VON AE. *GAFOL.*

Gleich nach erscheinen des jüngsten heftes der Anglia gingen mir aus Groningen einige freundliche mitteilungen von prof. Kern zu, die des allgemeinen interesses nicht entbehren, weshalb ich sie hier den lesern vorlegen möchte. Kern schreibt wörtlich: "Mit interesse las ich Ihre erörterungen über ae. *geafol* (Anglia 36, 60 ff.). Nach Bosworth-Toller s. v. *gafol* s. 358 b soll eine keltische etymologie schon von Diefenbach befürwortet worden sein, und auf den ersten blick scheint eine solche, auch nach Ihren ausführungen, sehr bestechend. Eines leichten zweifels kann ich mich aber doch nicht erwehren, und zwar in erster linie, weil das wort nicht nur ae., sondern (was im NED. übersehen worden ist) auch ndl. ist. Im Mndl. ist *gavel* mit denselben bedeutungen wie im Ae. ein ganz geläufiges wort, s. Verdam, Mndl. Wdb. 2, 938 (der ansatz *gavele* dort ist falsch, es soll *gavel* heifsen). Es kann dort weder aus dem Insular-Keltischen noch aus dem Englischen stammen, und seine anwesenheit macht überhaupt keltischen ursprung nicht wahrscheinlicher. Ich gestehe auch, nicht recht einzusehen, weshalb die von Ihnen nachgewiesenen bedeutungen nicht aus einer älteren 'abgabe, tribut' stammen könnten. Es kommt eben darauf an, ob man sich auf den standpunkt des herrn oder des tributpflichtigen stellt. Jedenfalls wird Sie der nachweis des wortes im Ndl. interessieren."

Sicher wird er auch noch manchen andern interessieren. Ich bedaure nur, dafs Kern seinem nachweis kein zitat beigefügt hat. Verdams Mndl. Wdb. steht mir hier nicht zur verfügung, und so ist es schwer, sich ein rechtes urteil zu bilden. Nach Kern möchte es scheinen, als ob das mndl. wort

noch im heutigen Ndl. vorhanden ist. Jedenfalls aber wird es nicht von Franck in seinem etym. Wdb. erwähnt. Auch ob Kern mit recht Verdams ansatz *gavele* verwirft, ist mir nicht klar. Einstweilen will es mir scheinen, als ob Verdam so angesetzt hat, weil er das wort auf frz. *gabelle* zurückführte. Die sache bedarf der genauen untersuchung, die ich erst anstellen kann, wenn ich Verdams belege einzusehen gelegenheit gehabt habe. Dann wird sich weiter über Kerns ansicht reden lassen.

Ich bedaure, dafs ich zu Anglia 36, 63 (von unten die vierte zeile) nicht eine anmerkung gemacht habe, um darauf hinzuweisen, dafs Napier deswegen verfehlt, *gaflian* 'usurpare' im index aufzuführen, weil er der ansicht ist, dafs *geauliende*, OEGl. 7, 118, auf verderb von *geahniende* beruht. Kern pflichtet dem bei. Gewifs kann Napier für seine ansicht geltend machen, dafs *geāhnian* die gewöhnliche glossierung von usurpare ist, und zur bekräftigung dessen kann er auf 1, 5307 usurpatę *geahnode* hinweisen, wie er tut, und ferner auf 5, 15 usurpare *geahnian*, wie Kern mir tut. Aber damit ist noch lange nicht bewiesen, dafs die überlieferung von 7, 118 auf verderb beruhen mufs. Ich erinnere daran, dafs aus demselben grunde Napier einst die authentizität der überlieferung von 1, 3917 latrinarum *arganga* angefochten hat, hinterher aber hat er doch das wort als authentisch anerkennen müssen. Siehe Contributions to Old English Lexicography, p. 6. Vordem war ich bereits für seine existenzberechtigung eingetreten. Dunkel ist freilich das wort auch jetzt noch. Meinen in dieser zeitschrift gemachten versuch der verknüpfung mit *ār* 'aes' nehme ich hiermit zurück. Vielleicht ist *argang* vereinfachende schreibung für *arggang* und wäre an *earg* anzuknüpfen. Man beachte, dafs in der Lindisf. Glosse, Matth. 12^{39} *ārg* 'adultera' sc. generatio wiedergibt, und dementsprechend in der einleitung zu Johannes, p. 5^{8} *in argscipe* 'in adulterio', wozu vgl. Marc. 8^{38} in generatione .. adultera et peccatrice '*in cneoreso ðerne leger* 7 *arg*'.[1]) An. bedeutet *argr* neben 'feige' auch 'weibisch', wozu vgl. luxurioso '*ðæm argœ*' in der einleitung zu Lucas, p. 8^{18}, und

[1]) Die Rushworthglosse scheint adultera et peccatricia gelesen und als n. pl. gefafst zu haben, daher die übersetzung *derne giligru* 7 *arog nisse*.

arga war nach Paulus Diaconus ein arges schimpfwort bei den Longobarden. Bedeutete es eigentlich 'arschkerl' und ist gr. ἀρχός 'anus' zu vergleichen?

Ich hätte gewünscht, Napier hätte es mit *geauliende* 'usurpans' so im index gemacht, wie er es mit *inpreowthwile* 'in ictu i. in puncto', 1, 2369 getan hat. In der anmerkung dazu ficht er auch die existenz des wortes aus dem angegebenen grunde an und empfiehlt *in beorhthwile* zu lesen. Im index verzeichnet er aber dennoch *preowthwīl*. Und das mit recht. Denn es gibt ein *prēowthwīl* 'augenblick' und es gehört zu *beprīwan*, Wulfst. 148[13], wozu Lenze, das Präfix *bi* etc. s. 142 es richtig stellt.[1]) Das simplex **prīwan* ist nicht bezeugt, aber nach *beprīwan* vorauszusetzen. Davon das subst. **prēowot*, das in verkürzter gestalt in *preowthwīl* vorliegt und bei Ælfric, hom. II 568 bezeugt ist.

Was ich nun über *gæful, gæfellic* beigebracht habe, ist, sollte ich meinen, genügende stütze für die echtheit der über-

---

[1]) C. Schuldt, Die Bildung der schwachen Verba im Ae. führt s. 73 unter den 'unerklärt bleibenden wörtern' ein *beprenan* 'winken' an. Er hätte dazu auch *bepreþan* stellen können. Unerklärt sind sie aber nicht. Die richtige auffassung war schon 1897 bei Sweet, Dict., p. 22 a zu finden und dafs Boeth. 44[14] *beprewan* steht, ist jetzt aus Supplement zu B.-T. zu ersehen. Das ebenso als unerklärt aufgeführte *gemyscan* 'deformare', OEGl. 17, 47 findet seine erklärung in dem von Napier zur stelle verglichenen *ponne me mysceað mine fynd* 'dum affligit me inimicus, Paris. Ps. 41[11], das sich zu ahd. *firmuscôn, zimuscen* 'atterere' stellt, (Ahd. Gl. I 369[54] attritis *firmuscetin*, firmusten . zimuscet. Deut. 23[1]), älter nhd. *zermüschen*, ne. *mush*.

Das s. 74 als unerklärt aufgeführte *taccian* 'zähmen" ist von Napier, Contrib. p. 62 als *tamcian* richtig gefafst. Falsch setzt Schuldt an *þūxian* auf derselben seite. Es ist *(ge)þuxian* und gehört zu *þox* = *dox* 'luridus'. Das auf derselben seite aus Sweet angeführte *āþrȳan* 'rauben' beruht auf WW. 231[24] = ibid. 20[16]. Es wird von Napier richtig zu *þrȳn* 'press' gestellt (Contrib. p. 64). Auf derselben seite führt Schuldt aus Sweet *þridian* 'überlegen, zögern' an. Es beruht auf WW. 216[19] und dürfte nachbildung von lat. tertiare = stotternd vorbringen. Ne. besteht ein transitives *third*, z. b. *to third a pair of lovers* = to come as (the unwished for) third one upon two lovers spooning. Dafs das von Sweet als gewöhnliches wort aufgeführte *mecgan* 'mix, stir' der Denkspr. 24 gerade so wie *mægc* der Lacnunga (Leonhardi 140[8]) als klärliches versehen für *mēcgan, mægc* = *mencgan, mængc* von mir nachgewiesen ist, kümmert Schuldt ebensowenig als der von Kluge-Napier geführte nachweis, dafs kein *þritian* sondern nur *writian* überliefert ist. Weiteres später.

lieferung von *geauliende* 'usurpans'. *Gæfellic* 'fiscalis' macht wahrscheinlich, dafs es auch ein verb *gæflian* 'infiscare' gegeben hat. Wenn vorderhand nur ein beleg dafür aufgewiesen werden kann, so ist nicht ausgeschlossen, dafs bei weiterem nachforschen nicht die zahl noch vermehrt werden könnte.

Bei meinen nachträgen zu Sweet's Dictionary aus Ælfric's übersetzung des alten testamentes mufste ich mich leider an den ungenügenden Greinschen abdruck halten, der jetzt endlich durch Hecht's kritische neuausgabe ersetzt werden soll. Dabei habe ich denn nicht beachtet, wie mir Kern nachweist, dafs Wilkes als lesung der hs. in Ælfrics vorr. z. Genesis, p. 11 [23], *þe him on wann swiðe* festgestellt hat. Damit fällt natürlich mein ansatz *onswīþan,* s. 66 [30], und mufs dafür *onwinnan* eingesetzt werden, das auch bei Sweet fehlt. Er kennt nur *onwinnende* 'aggressive' und *ongewinn* 'assault'.

Das von mir aus derselben vorrede zur Genesis, p. 24 [15], auf das altn. lehnwort *tæcan* = *tacan* bezogene *tæcð* in dem satze, *se þe awent oððe se þe tæcð of Ledene on Englisc* scheint Kern verständlicher, wenn man es als form des einheimischen *tǣcan* 'docere' fafst. Ich will gerne zugeben, dafs diese auffassung sich verteidigen läfst. Mich dünkt aber, Ælfric hat sagen wollen, bei übersetzung ganzer stücke oder herübernahme einzelner wörter oder zitate aus dem Lateinischen ins Englische mufs man immer darauf sehen, dafs der geist der beiden sprachen zu seinem rechte kommt. Gegen rohe wörtliche wiedergabe, sei es bei übersetzung ganzer schriften, sei es bei gelegentlichen zitaten, wendet er sich also.

Der satz auf s. 67 [7–9] sollte so lauten: "das Sweet ebensowenig beachtet hat wie B.-T., dem folgend er es unter *betǣcan* aufführt, obwohl das NED. bereits 1888 es als beleg für *betake* 'pursue' gebracht hatte."

S. 59 [24] lies *'circinn*[9]*'*.

S. 63 [24. 29] lies *p. 27* [14]; *plenius.*

S. 64 [8] lies *geomormod.*

S. 66 [20] lies *hi.*

S. 69 [31] nach *adjektiv* füge ein: *þyhtig Beow. 1558 und.*

S. 70 [25] lies *übergesetzte.*

S. 78 [3] nach *erklärung* füge ein *wird.*

ZU DEN TRIER GLOSSEN.

Kern macht mich freundlichst darauf aufmerksam, dafs der titel 'Altenglisch-Althochdeutsches aus dem Cod. Trevir. no. 40' recht irreführend sei. Es sei doch mehr Altniederdeutsches, denn Althochdeutsches oder Altenglisches darin zu finden. Das ist wohl wahr. Aber der titel 'Althochdeutsches etc.' war durch Roth-Schroeder gegeben. Durch den zusatz 'Altenglisch' wollte ich die aufmerksamkeit der Anglisten darauf hinlenken und zugleich andeuten, dafs altenglische quelle zu grunde liege. Dies bezweckten auch z. gr. t. die anmerkungen. Wer Roth-Schroeder's aufsatz in ZfdA. gelesen hat und etwas von Altniederdeutsch versteht, wird mich nicht mifsverstanden haben. Kluge wenigstens versichert mich, dafs er wohl verstanden habe, worauf ich abziele. Zu der ob. randglosse, fol. 7 r ^{5} Amites .i. *rethiteres* = fol. 56 r 1 ^{21} Amites *rethiteros,* sagt mir Kern, dafs dies *rehteros* zu lesen sei und sich zu niederdeutsch *rechter* neben *rafter, refter* (fries. *rechter* neben *refter*) stelle.

Dieser hinweis wird andern nicht weniger willkommen sein, als er mir gewesen ist. Ich sage dem verehrten holländischen gelehrten auch an dieser stelle meinen aufrichtigen dank dafür.

Basel, Schweiz, Mai 1912.

Otto B. Schlutter.

Nachtrag: Hier noch einige belege zu air. *gabál* — ae. *gafol.* In dem Mediæval Tract on Latin Declension 723 wird hoc herbagium durch *cluain gabála* erklärt = pratum captionis, d. h. eine der domäne reservierte wiese. RCelt. IV 427 wird *gabhail* mit *creach* 'plunder' gleichgestellt. Die aus der Vita Martini angeführte stelle, fiscalis reda, wird Ahd. Gl. II 759 ^{48} durch dominicalis ęquitatus wiedergegeben, was genau dem ae. *gebellicu wægnfaru* entspricht. In den Prudentiusglossen, Germ. XXIII, 395 b ist fiscus ae. *gafolgyld.* Vergleiche ferner folgende stellen aus De Consuet. Monach.: Anglia XIII, 439 ^{10}, *frā þā gefule þeow domes* 'abhoc debito seruitutis'; ibid. 407 ^{1}, *to gewunelicum gafule ures ðeowdomas* (!) 'adsolitum . pensum

nr̄ę seruitutis'; ibid. 442[1] *geful* (korr. zu *gaful*) 'addebitum'; ibid. 447[8] *gewunelic gaful* 'solitus census'; hinzugefügt wird: quem indigeno *heria tua* (so!) usu aliter uocitant. Lib. Scint. 109[12] *of gafele* 'ex debito', nämlich decimae requiruntur. Bezeichnend ist was vorhergeht: haec enim est domini iustissima consuetudo, ut si tu illi decimam non dederis, tu ad decimam reuoceris. Dabis impio militi quod non uis dare sacerdoti.

O. B. S.

ZUM VORHERGEHENDEN.

Dr. Schlutter bittet mich die in Verdam's Mndl. Wdb. 2, 938 angeführten belege von mndl. *gavel* hier mitzuteilen. Es sind (mit weglassung eines unsicheren) die folgenden:

dat men die Jueden van gavele vrie Spiegel Histor. I[3], 25, 14, *gavel ende cheins setti up him* ebda I[2], 45, 14, *dies hadden si den besten cavel* (hs. *gavel*), *dat hem dus gheviel; haer gavel* (hs. *cavel*) *liet hi dlant al durentuere* Alex. Geest. 6, 324, *dus stoet te gavele die grave Philip ende al Grieken .. dien van Percen* ebda 1, 94, (*hi*) *eeschde chens ende gavel mede, meer dañ ye sijn vader dede* Rijmbijbel 17485, *gheeft den keyser dan sijn recht, dat meent chens ende gavel* ebda 25356, *dat hi ... tlant te gavele soude setten* (Hist. Scholast.: poneret sub tributo) 20465, *si mosten hem dienen ende onderdaen wesen ende te gavele staen* Melis Stoke 4, 824.

Aus diesen belegen geht hervor, dafs das wort *gavel* (dativ sing. *gavele*) lautete und wahrscheinlich, wie ae. *gafol,* neutrum war. Weshalb Verdam *gavele* ansetzt, verstehe ich nicht, jedenfalls nennt er das wort sächlich, stellt es zu *geben* (ndl. *geven*) und leitet frz. *gabelle* aus dem Germanischen ab. M. w. existiert das wort nicht mehr.

Groningen, im Juni 1912. J. H. Kern.

ZUR GEAT-HILDE-EPISODE IM "DEOR".

(Cf. meinen artikel darüber in Anglia N. F. XXI; und W. W. Laurence: "The Song of Deor" in Modern Philology, July 1911.)

Professor W. W. Lawrence hat in seinem zitierten artikel in einer schlufsnote meine interpretation der Great-Hilde-Episode des Deorliedes berührt, und sich über meine hypothese geäufsert. Es freut mich, dafs er meine erklärung des vielumstrittenen textes annimmt, und sie für die gelungenste von den bisherigen betrachtet. Denn erst von einer möglichst richtigen interpretation des textes ausgehend, kann man auch eine bessere, eine mehr befriedigende lösung der bezüglichen sagengeschichtlichen fragen anstreben. Ich glaube betonen zu dürfen, dass als endgültig feststehend folgendes betrachtet werden kann: dafs "grundlease" in dieser stelle nur mit der alleinigen sicher und wohl belegten bedeutung: "unendlich grofs, immensus" zu übersetzen ist; dafs "frige" hier "liebe" bedeutet; sowie dafs "beniman" in einer syntaktisch richtigen konstruktion — mit akkusativ. personae und instrumental. rei — gebraucht ist. Hierzu führe ich die rezension der dissertation J. Lenze's: "Das Präfix bi- in der altenglischen Nominal- und Verbalkomposition" in Anglia-Beiblatt 1911, s. 147 an, worin noch ein weiteres beispiel ähnlicher konstruktion (he us haefð heofonrice benumen) angeführt wird. Das instrumentalsuffix e in slaepe braucht nicht einmal angehängt zu werden, da sein ausfall vor dem nachfolgenden vokal im texte erklärt wird, ein vorgang, der in ags. poesie oft vorkommt.

Was die "maeð Hilde" betrifft, so nimmt W. W. Lawrence Greins übersetzung "violatio, schändung" (von Grein durch

altnord. "meida-violare" unterstützt) an. Ich glaube, dafs diese übersetzung des "maeð" nicht nur unpassend, einer vorgefafsten situationsähnlichkeit (bei Grein zu Odila der Thidrecksage, bei Lawrence der Hedin-Hilde-sage in Saxo) adaptiert, sondern auch durchaus unwahrscheinlich, wenn nicht ganz unrichtig sei. Es ist kaum denkbar, dafs Deor, der sich rühmt der sänger des geschlechtes Hedins gewesen zu sein, und der seinen lehnsherrn mit hohem lob erwähnt, eine geschichte erzählen würde, die eine schandtat eines vorfahren dieses geschlechtes enthält — die schändung der Hilde durch Hedin! Auch steht die geschichte der Hilde nach Snorri und Saxo gar nicht im einklang mit dem ständigen refrain Deors: Þaes ofereode, þisses swa maeg! Denn die geschichte Hildens hat kein ende, das ist eben der sinn, sie wird fortwährend erneut, der kampf bis zum tod wird durch die wiederbelebung der krieger am nächsten tag wieder aufs neue begonnen, und mit ihm auch Hildens liebe und leid. Dies wäre ein sehr schlechtes beispiel der vergänglichkeit und ein schlechter trost für Deor!

Schon aus diesen gründen glaube ich, dafs eine identifikation der Geat-Hilde-episode des Deor mit der Hedin-Hildegeschichte in Snorri und Saxo nicht passend ist, und dafs Deor unmöglich eine schändung der Hilde durch Hedin erwähnen würde. Es wird wohl besser sein "maeð" mit "maeðel, got. maþl" auf eine gemeinsame wurzel zurückzuführen und etwa die bedeutung: "geschichte, geschick" anzusetzen. Holthausen emendiert "maeð" in "maeðel". Jene identifikation ist aufserdem auch noch deshalb wenig wahrscheinlich, da Hedin nur durch gewaltsame analogien mit Geat identifiziert werden kann, wenn überhaupt. Auch wenn man Geat als ethnikon (— als einen volksnamen —) auffafst, ist es gänzlich unbegründet, diesen namen dem Hedin zu geben, denn gerade Hedin wird in der Hilde-sage ganz wechselnd und unbestimmt lokalisiert. Da wird Hagen, der vater Hildens, wenigstens viel bestimmter im norden lokalisiert. Aber wie Symons richtig bemerkt, sind von einer lokalisierung der sage noch im Snorri erst spuren vorhanden. Ältere zeugnisse kennen noch keine lokalisierung der Hildesage; hier ist sie noch allgemein mythisch gefafst.

Über den mythischen ursprung der Hilde-sage selbst kann wohl kein zweifel mehr herrschen. Dieser wird auch von den besten kennern der nordischen literaturen anerkannt. Gering führt der Hilde-sage als parallele den mythus von Odin und Frigg an, Symons hält eine kontamination von zwei mythen für wahrscheinlich, beide heben den walkyrenhaften charakter der Hild hervor. Man beachte auch den zusammenhang dieser sage mit der Helgi-Sigrun-sage der "Edda". Dieser walkyrenhafte charakter der Hild tritt auch in Snorri deutlich hervor, und wird selbst in Saxo nicht gänzlich verwischt, während er in dem älteren Bragi noch viel ursprünglicher, wilder erscheint: "sie wird die wunsch-rán der adernaustrocknung genannt, hofft dafs der kampf ihrem vater zum unheil gereichen werde, ja sie betrügt den vater direkt (cf. Symons: Germ. Heldensage 106). Wenn sie sich so unkindlich ihrem vater gegenüber benimmt, hat sie eine ursache dazu?

Dafs wir ein recht haben diese frage zu stellen, beweist die Hilde der "Gudrun", denn diese leidet unter der strenge eines grimmen vaters, der sie keinem freier geben will. Hagen heifst er und wird ebenfalls als eine mythische figur, von älteren mythologen als eine vermenschlichte gestalt Wodans aufgefafst. Hilde entflieht ihrem grausamen vater freiwillig, so auch die Sigrun in der Helgi-sage, und diese ihre freiwillige flucht, nicht die gewaltsame entführung in Snorri oder schändung in Saxo, hält ein so vortrefflicher kenner wie Gering für ursprünglicher. Jedenfalls, entführt oder freiwillig entkommen, steht sie im nachfolgenden kampfe ihrem entführer, nicht ihrem vater bei. Es ist ganz naheliegend, in diesem zuge ihre rache am vater für die leiden, die sie unter seiner gewalt zu erdulden hatte, zu sehen. Vielleicht die rache einer hart behandelten, unväterlich verfolgten tochter gegen einen grausamen, vielleicht sogar unnatürlichen vater?

Denn Hilde erscheint im Deor als eine leidende, und zwar als die hauptperson, während sie im Snorri und noch mehr in Saxo nur als liebende, und zwar als eine nebenperson erscheint. Nur als eine leidende kann sie, wohlverstanden, auch dem Deor zum trost dienen. Leidend erscheint Hilde aber nur unter der gewalt ihres vaters. Und nur von dieser auffassung aus kann auch ihr charakter in den ältesten quellen

— Bragi, Helgi-sage —, und ihr benehmen in der jüngsten gestalt — der Hilde der Gudrun — wohl verstanden werden. Es ist ferner nach meiner auffassung ganz klar, dafs im texte nur von der liebe Geats zur Hilde die rede sein kann, und dafs Hilde unter dieser allzu grofsen liebe kummer und schlaflosigkeit erleidet (über schlaflosigkeit klagt auch die zweite von liebe aus unschuldig verfolgte Angelsächsin in der "Klage"!). Dafs auch Hilde gegenliebe empfindet, könnte nur dann angenommen werden, wenn der vers 17 Deors für sich allein stünde, und ohne "þaet" beginnen würde, also wenn es hiefse: ihr raubte die kummervolle liebe gänzlich den schlaf. Im zusammenhange aber erscheint sie als eine unter allzu wilder liebe verfolgte und leidende, und eben als solche, da auch ihr leid ein ende hatte, kann sie dem Deor zum trost dienen. Nimmt man die Hilde der Gudrun in betracht, so wird das leid der ags. Hilde ganz klar.

So war ich also voll im rechte, in der Geat-Hilde-episode des "Deor" eine ältere ursprünglichere fassung der Hagen-Hilde-geschichte der Gudrun zu erblicken, den walkyrenhaften charakter Hildens zu betonen und nach nordischen und angelsächsischen zeugnissen den Geat mit Wodan zu identifizieren. Vielleicht ist Geat dem Hagen (einer späteren vermenschlichten hypostase Wodans?) gleich zu stellen? Meine annahme versuchte ich durch den parallelismus des Thor-Tryðo-mythus zu unterstützen, den prof. Lawrence für hypothetisch hält, der aber nach den ausführungen in meinem "Beitrag zur ags. Offa-Sage" wohl weit weniger hypothetisch erscheint als bisher geglaubt wurde. Ganz sicher läfst sich ja die Geat-Hilde-episode des Deor nicht erklären, da der text leider kaum etwas mehr als eine allusion enthält. Sie wird nur in einem lichte aufgefafst werden müssen, das von allen diesbezüglichen materialien zurückgeworfen wird, und den weg zu der letzten quelle all der stark differenzierten fassungen und gestalten der Hilde-sage beleuchtet. Wie aus einem uralten mythus — ich führte altindische parallele an! — die Constantia-sage entstand, so ist auch für die Hagen-Hilde-sage ein alter mythus als quelle annehmbar. Und diese annahme ist nicht nur berechtigt, sondern ist auch von allen anderen die bestbegründete.

Auch H. F. Tupper, Jr. hat im Oktober-heft der "Modern Philology" eine neue hypothese über diese episode entworfen, die ihm sehr einleuchtend, ja selbstverständlich zu sein scheint. Es wird nach ihm darin die schändung der Beadohilde noch einmal erwähnt, und gleich darauf das leid ihres vaters des könig Niðhad, der nach dem tode seiner söhne untröstlich ist und keinen schlaf mehr hat, wozu strophe 29 der Völundar-kviða als parallele angeführt wird. Ohne auf meinen ersten artikel irgendwelche rücksicht genommen zu haben, sucht H. Tupper seine lösung des vielumstrittenen problems als eine endgültige darzustellen. Bei näherem betrachten erweist sie sich aber als eine der fragwürdigsten und schwächsten. Sie setzt die meisten unerwiesenen annahmen, die bisher entworfen wurden, als unzweifelhafte wahrheiten voraus, fügt auch einige neue schwache vermutungen hinzu. Nach ihm mufs das sonst nicht belegte "maeð" = schändung bedeuten, was bisher zu beweisen nicht gelang; Hilde mufs Beadohilde sein; Geat mufs Niðhad heifsen, was ebenso wenig begründet erscheint, wie W. Lawrence's identifizierung Geat's mit Hedin; "frige" das bisher nur für geschlechtliche liebe belegt ist, mufs hier väterliche liebe bedeuten. Dafs "þaet" — Tuppers wichtigstes argument — in der erzählung nicht nur auf vorangehendes, sondern auch auf nachfolgendes bezogen werden kann, zeigt — um andere beispiele nicht anzuführen — Deor selbst, der in der schlufsstrophe mit "þaet" den bericht über sich selbst beginnt. In der letzten zeile dieser episode mufs Tupper die beiden emendationen des textes: "hi" in "him" und "ealle" in "ealne" als selbstverständlich beibehalten, obwohl gerade diese ich mit bezug auf die syntaktische stellung des "beniman" in frage gestellt habe. Dieser letzte vers der episode ist eben der angelpunkt der ganzen frage: bezieht sich das liebesleid auf Geat wie auf grund des emendierten textes angenommen wurde; oder auf Hilde wie ich dem nichtemendirten texte gemäfs interpretiere? Da ich gezeigt habe, dafs die emendationen nicht nur unnötig, sondern auch syntaktisch unberechtigt sind, glaube ich, dafs nur eine dem texte treu folgende interpretation die richtige ist. Damit entfällt auch jede grundlage für Tupper's hypothese, die als

auf unerwiesenen annahmen und vermutungen, sowie auf unberechtigten und zu verwerfenden emendationen aufgebaut, alles eher als "self-evident" sein kann. Seine hypothese teilt den mangel vieler früheren: der text wird gewaltsam einer vorgefafsten situationsähnlichkeit gemäfs erklärt. Der einzig richtige weg ist aber der: dafs zunächst eine unbefangene, möglichst genaue übersetzung des textes gemacht, und erst dann nach ähnlichen situationen in mythen- und sagen-kreisen gesucht werde.

OBRENOVAC (SERBIEN). SVET. STEFANOVIĆ.

ALTENGLISCHES AUS SCHWEIZER HANDSCHRIFTEN.

Alte Bibelglossen aus St. Gallen.

Cod. SGall. 918. 8. Jahrhundert.

Die altenglischen Bibelglossen aus diesem berühmten Codex, der trotz oder vielmehr gerade wegen seiner kleinheit — er ist in duodez — zu den sehenswürdigkeiten der St. Gallener stiftsbibliothek gehört, hat zwar Steinmeyer bereits im vierten bande der Ahd. Glossen, s. 460, zum abdrucke gebracht und Kluge sie daraus in seinem ags. Lesebuch wiederholt. Ein erneuter abdruck in der Anglia wird aber trotzdem nicht unangebracht sein, weil es mir gelungen ist, die zahl der glossen um einige zu vermehren und den trefflichen druck Steinmeyers hier und da zu berichtigen. Um nur auf eins hinzuweisen: Nach Steinmeyer möchte es scheinen, als ob die hs. nur an einer einzigen stelle (Ahd. Gl. IV, 460[2]) die kapitale *R*, und zwar inmitten eines wortes, gebraucht. Unser druck wird zeigen, dafs sie sich anfangs, mitte und ende vorfindet. Ich halte mich in der wiedergabe genau an die hs., binde und trenne so wie sie und lasse die abkürzungen unaufgelöst, verzichte aber auf nachahmung des schriftzuges, der dem des Epinal ähnelt. Altenglisches hebe ich durch den druck hervor.

p. 139[6] Cherogillus ani mal spino
[7] s Rũ[1]) maioʀ quam hiʀicis gʀiphẽ

[1]) St. bemerkt, vor *R* sei *s* zugefügt. *R* ist vielmehr durchstrichen und *s* zur korrektur an den rand geschrieben.

p. 139 8 . ʒuʒ . aletum[2]) similem ut[3]) aquilę

9 maioʀ°auis[4]) tñ minoʀ quam

10 ultoʀ[5]) . garrula . hʀoc . noctuam

p. 140 1 necſtʀepin[6]) . buboṇem[7]) . ṳuf[8]) . laʀum .

2 meu ł meʒi[9]) . meʀgulum nigeʀ .

3 auis meʀgit . subaquam pisces

4 quae ʀeʀe id⁘ dob fuʒul[10]) .

5 ibin a uis in afʀica[11]) . habens.

6 longum ʀostʀum . ci$\overset{c}{n}$nun[12]) . ſu

7 on . onoc ʀatulum . auis q:· sonitũ

8 facit inaqua ʀæʀe dum læe ł

9 felufoʀ[13]) . por$\overset{phi}{f}$iʀionem[14]) . non fit

10 inbri$\overset{t}{t}$ania[15]) . erodionem

p. 141 1 uæluc haebuc[16]) chaʀa dʀion . opu

2 pam . hupupa . uespeʀtilio$\overset{n}{ʀ}$em[17]) quęl

---

[2]) = aëtum.

[3]) *ut* in dünner, kleiner schrift nachträglich eingefügt; von St. übersehen.

[4]) *o* nachträglich über *a*, und zwar seitwärts ganz dicht herangesetzt; von St. übersehen.

[5]) = uultur.

[6]) Der schreiber fand jedenfalls *ne$\overset{s}{c}$trebin* vor.

[7]) Das erste *n* anscheinend unterpunktiert, doch mag das klecks sein; von St. übersehen.

[8]) Ein starker und ein schwacher punkt unter dem ersten *u*; von St. übersehen.

[9]) Ein deutliches *i* nach *g*; von St. übersehen.

[10]) Die vorlage hatte wohl *dop fugul*; vgl. anm. 6.

[11]) St. versehentlich *affrica*.

[12]) Das erste *n* durchstrichen, wie St. angibt.

[13]) Das wort gehört als übersetzung zum nächsten.

[14]) *fi* durchstrichen, was St. anzugeben verfehlt.

[15]) Das *t* nach *i* sehr dünn.

[16]) Deutlich als zwei wörter in der hs.; St. druckt sie als eins.

[17]) Das zweite *R* durchstrichen, was St. nicht angibt.

p. 141 3 ðeRęðę [18]) bruchus . similis ÷
4 locús [18]) [19]) tñ maior attacus
5 ign̄o [18]) opi machus . igno .
6 locus [18]) [20]) ta . gRef hoppæe
7 Reod . [18]) [21]) Corco dillus bestia
8 influmi [18]) ne similis lacęrtę [22])
9 id÷ æðexan tñ maioR ÷ ita ut
10 homines manducat . migale ign̄o
p. 142 1 nisi similis ÷ camelioni . camelion .
2 similis ÷ lacertę tñ sub aspectu
3 motat colores stelio bestia
4 inuenta ÷ similis [18]) s [23]) lacerte
5 siffussa [24]) fuerit [18]) supⁿ eñ
6 aqua id ÷ inaqua [18]) [25]) labun
7 tuR hęc uassa [18]) Alie

---

[18]) Hier beginnt ein ovales loch im pergament, das an all den mit [18]) markierten stellen vorliegt.

[19]) St. druckt locus = locuste, das er so hätte auflösen müssen, da er ja die abkürzungen sonst auflöst, aber es steht deutlich *locús*; der abschreiber scheint den abkürzungsstrich seiner vorlage für einen Akzent angesehen zu haben. In der nächsten zeile druckt St. auch die abkürzung *ignō*, die er nach seiner gepflogenheit hätte *ignotus* auflösen müssen. Auf derselben zeile schreibt der kopist nachlässiger weise *igno* statt *ignō* = *ignotus* nach *opi machus*.

[20]) St. verfehlt *locus ta* als durch das loch im pergament getrennt anzugeben.

[21]) Gehört als übersetzung zu carectum.

[22]) St. druckt *lacęrte*.

[23]) St. druckt *&*, bezeichnet es aber als zweifelhaft; es ist ein deutliches durchstrichenes *s*; der schreiber hatte *si* zu schreiben begonnen, sah aber, daſs er *lacerte* ausgelassen hatte und strich *s* aus.

[24]) = *si fusa*; St.'s vorschlag *diffusa* zu lesen, paſst nicht in den zusammenhang; denn der erklärer will sagen: wenn man wasser über das tier in einem wasserbehälter gieſst, so zerfallen diese gefäſse.

[25]) Der schreiber hat den abkürzungsstrich vergessen; lies *aq̄uā* = *aquario*.

p. 142 8 tum muſeRi[18]) [26]) modicus[26])
9 miluū ʒlidɑ uultoR modico . ma
10 ioR quam aqua[27]) 7 pᵓ . c . milia . senti
re
p. 143 1 potest cadaues[28]) laRũ hRɑʒRɑ
2 adRianus dt̃ meum[29]) ẽẽ ibinen[30])
3 id ⁘ ſcReb . quimittit aquam deore
4 suo incućulum[31]) suũ utpossit de
5 gerere indeq: me dici ipsam ar
6 tem dedicerunt[32]) Onoc Ratulum
7 q̃si anata ñ eadem ⁘ tñ nec nos
8 habemus . Chara dRion . 7 ipsam
9 ñ habemus sed tñ dR̃ 7 ipsam
10 uolaRe pᵓmedias noctes insub
11 limitatę cęli . poR phiRionem dR̃
p. 144 1 qđ ipsa inlibia sit esseq: auiũ
2 pulcheRRima pene ideo q: eã
3 uolunt Reges habeRe indomib:
4 suis . sepissime Migale modi
5 cus q̃si cɑttę[33]) . stelio minoR ⁘ quã

---

museri

[26]) In der urvorlage dürfte soricarius modicus gestanden haben, das zum vorliegenden im laufe der abschriften zusammenschrumpfte; ae. *mūsere* 'mäuseadler' (Kluge) ist in den Wtbb. nachzutragen.

[27]) Der abschreiber hat hier wieder den abkürzungsstrich vergessen; lies *aq̄ua* = *aquila* (so St.).

[28]) Versehen für *cadauer*.

[29]) Ist natürlich das latinisierte ae. *meu*.

[30]) Versehen für *ibin*.

[31]) St. verfehlt das zeichen über dem ersten *c* anzugeben; es ist vielleicht als tilgungszeichen für *cu* beabsichtigt, also *cuculum* zu *culum* korrigiert, wie St. will.

[32]) So!

cattę

[33]) Ursprünglich dürfte catta gestanden haben.

6 lacerta id ⁊ ædexe ualdeq:
7 uenenosa omnem q: parietẽ
8 penetrat licet lapidiũ[34]) ñresis
9 tit . Chero gillũ 7 hirix . unum
10 s̃t pene inomni similitudine
11 ut porcus . nisi qđ minores
s̃t

p. 145 1 quam porci sedtamen longe
2 statura[35]) sint[36]) 7[37]) inmonte sinai
3 inscissuris petras[38]) maxime
4 habundant:·

Ganz entgangen sind Steinmeyer folgende Bibel-glossen in demselben Codex:

p. 105 1 philosi[1]) siluestri[1]) homines ululę Jesai . 13 21. 22
2 genera auium sirinę[2]) monstra q:·
3 dam tribular[3]) eg̃de 7 trachas[3]) dr̃ 1 Paralip . 20 3
4 egaentarceutina[4]) ꝑpum[5]) nomen lig 2 Paralip . 2 8
5 ni . habens funem depalme rus
6 cam .i. rindi:· issiodorus delitteris:·[6])

Zeile 3: *eg̃de*, das zeichen über dem *g* dürfte dieselbe geltung haben wie das *v* über *a*, d. h. *d*, von *egae* und vernacule bedeuten. Zu *egde* 'tribula' vgl. *egdae* 'erpica' im Erfurter und Corpusglossar. Dafs auf z. 4 statt des überlieferten *egae* auch wieder *egde* zu lesen ist, beweist traha *eiþe* (verdruckt *ciþe*) in Ælfrics Vocabular, WW. 105 2. Der schreiber dürfte an lat. egent arceuthina gedacht haben.

---

34) *sit* ist ausgefallen.
35) Wohl für *staturae*.
36) Versehen für *sunt*.
37) Von St. übersehen.
38) Versehen für *petraꝛ* = *petrarum*.
1) So!
2) Die Vulgata hat *sirenes* .
3) So! für *tribulas* und *trahas*.
4) d. h. egde . et arceutina (= et arceuthina).
5) Natürlich = proprium.
6) Auszüge aus dieser schrift des Isidor folgen.

Z. 5—6: Die glosse scheint auf einer vorlage zu beruhen,
ruscam .i. rındı
wo stand: habens funem de palmae cortice(m) ; woher sie stammt, habe ich nicht ermittelt; zu rusca vgl. ir. *rúsc* 'rinde', 'korb'. Stokes-Bezzenberger halten das ir. wort für Entlehnung aus dem Germanischen, auf mhd. *rusche* 'binde', engl. *rush* verweisend.

Bedas Sterbegesang.

Aus Cod. SGall. 254. 9. jahrhundert.

Dieses wichtige nordhumbrische fragment ist zwar auch schon veröffentlicht worden, so von Sweet, OET., p. 140, Kluge und von Schipper in seinem ae.-me. Lesebuche, aber die veröffentlichungen sind nicht ganz diplomatisch genau. Ich glaube den interessen der Anglistik zu dienen, wenn ich im folgenden den genauen handschriftlichen text gebe. Er findet sich auf s. 253 als teil eines stückes, das s. 252 [9] beginnt und betitelt ist:

INCIPIT DE UALITUDINE ET
OBITU UENERABILIS BEDA [1]) PR̃I.

Dann heiſst es auf s. 253:

Zeile 3 amonebat et in nr̄a quoq: lingua
4 ut erat doctus innostris carminib;
5 dicens det̃ibili exitu animarum
6 ecorpore Fore the' neid faerae na
7 eniȝ uiu urthit [2]) thonc snot turra [3])
8 than him thar^f sie toẏmb hẏcggan
9 nae [4]) aerhis [5]) hin ionȝe^a [6]) huaet his gas
10 tae godaes a&h tha [7]) ẏflaes aefter
11 deoth daege doe mid uueor the^a [8])

---

[1]) So! [2]) So! Kluge *niuuiurthit*, versehen für *niuurthit*. Diese lesung wenigstens möchte ich empfehlen. [3]) So! [4]) So! [5]) So! [6]) So! [7]) So! [8]) So!

ALTENGLISCHES AUS LEIDENER HANDSCHRIFTEN.

Aus Voss. Lat. 4° No. 106. 9. Jhd.

Demselben schreiber dieses Codex der Rätsel von Symphosius-Aldhelm, der uns am ende desselben das sog. Leidener Rätsel aufbewahrt hat, verdanken wir auch eine liste ae. nymphennamen, zu deren niederschrift er den leeren raum der zweiten hälfte von folio 10 recto benutzt hat. Sie sind zwar schon 1845 von Bethmann im fünften bande der ZfdA., seite 199, der öffentlichkeit übergeben worden, verdienen aber trotzdem einen neuabdruck in der Anglia, weil sie da, wo sie veröffentlicht waren, augenscheinlich der beachtung der Anglisten entgangen sind: weder hat Sweet sie in seine OET. aufgenommen, noch auch hat das NED. unter *elven* 'female elf' sie berücksichtigt, obwohl sie zwei jahrhunderte ältere belege für das wort enthalten und besser geeignet waren, es zu illustrieren, als die liste des spätae. supplements zu Ælfrics Vocabular (WW. 189 [4–9]), der allein die ae. belege entnommen sind. Ich drucke genau nach der hs.[1] und stelle die liste des Vocubulars daneben.

l. 10 r 2

18 Nimphae[1]) . aelfinni eadem[2]) &[3]) muse

19 Oreades[1]) duun . aelfinni . . . Oreades . *muntælfen,* WW. 189[4].
Castalides . *dunelfen,* WW. 189[9].

20 Driades[1]) . uudu . aelfinne . . . Dryades . *wuduelfen,* WW. 189[5].

21 A·madriades[1]) ua&er[4]) . aelfinn̄[5]) Hamadryades . *wylde elfen,* WW. 189[7].

22 Maides[1]) feld . ael finne[6]) . . . Moides . *feldelfen,* WW. 189[6].

23 Naides[1]) . sāe[7]) . aelfinne . . . Naiades . *sælfen* ., WW. 189[8].

---

[1]) Das *a* ist das sog. offene. [2]) So! für *eædem.* [3]) Bethmann: *et.*
[4]) Bethmann: *uaeter.* [5]) Bethmann löst auf, ohne bemerkung, *aelfinne*
[6]) Bethmann: *aelfinne.* [7]) Bethmann läfst den akzent weg.

Man beachte, dafs in dieser liste sich die "älteste und eigentliche endung des nom. pl." (Sievers, Ags. Gr.[3], § 269, anm. 2), *i* neben der jüngeren, *e*, findet. Beachte auch die abkürzung von *e* durch die wellenlinie über *n* in *aelfinn̄*. Beachte ferner *u* = *uu* = *w*.

Wenn in der Leidener aufzählung die hamadryaden als 'wasserelben' bezeichnet werden, während das Vocabular sie richtig als 'waldelben' angibt, so beruht das jedenfalls darauf, dafs in irgend einem stadium der vorlage ein ausfall stattgefunden hat. Mich dünkt, es stand einst so:

Dryadas . *uudu* . *aelfinne*
Hamadryades idem .
Castalides[1]) *duun* . ł *uuaeter aelfinne.*

Bemerkenswert ist der lateinische name der feldelben, *maides*. Das ist ohne zweifel eine keltisch-lateinische bildung von kelt.-ir. *mag* 'campus', die der von *ogastrum* im Epinal analog ist, das ae. *aeggemong* erklärt wird und somit auf ir. *og* 'ovum' weist. Ähnlich steht es ebenda mit *prifeta*, das ae. *thriuuintri steor* erklärt wird und somit auf *Þrifeta*, lat. *triueta = gr. τριετής zurückgehen mufs. Das ist zugleich ein neuer beweis für die richtigkeit der von mir seit jahren vertretenen ansicht, dafs schon in der vorlage des Epinal die thorn-rune verwandt wurde, wie sie denn im Epinal selbst keineswegs so selten ist, als man es hat hinstellen wollen, und alle darauf gebauten theorien hinfällig sind.

---

[1]) Im Læceboc ed. Leonhardi, p. 106[34], scheinen sie ganz allgemein für krankheit verursachende elben zu stehen: Deus omnipotens ..... expelle a famulo tuo N. Omnem impetuū (so!) castalidum de capite, de capillis ..... de conpaginibus . omnium membrorum . intus et foris.

Basel, Mai 1912. Otto B. Schlutter.

BYRONS PERSÖNLICHE UND GEISTIGE BEZIEHUNGEN ZU DEN GEBIETEN DEUTSCHER KULTUR.

II.

II.

Geistige beziehungen.

1. Kenntnisse Byrons von deutscher geographie, geschichte und musik.

Wie Byrons vorstellungen von der deutschen küche im begriff: sauerkraut (*Sour Crout, sourcrout*) gipfelten (*L. J.*, II, s. 47; III, s. 177), so diejenigen von deutschen universitäten in dem namen Göttingen. Ein sterbendes mädchen hatte ihm in einem brief für die genüsse gedankt, die er ihr mit seinen dichtungen bereitet. Dazu sagt er (*L. J.*, V, s. 319):

> I look upon such a letter in such circumstances as better than a diploma from Gottingen.

Mit seinem wissen von deutscher landeskunde war es vielleicht nicht sehr gut bestellt. Abgesehen von den gegenden, die er selbst durchreist hat, kommt auch nur wenig in betracht; z. b., dafs er Königsberg als die hauptstadt Ostpreufsens erwähnt (*D. J.*, X, 60). Auch *Werner,* der an der schlesisch-(österreichischen) grenze spielt, bereichert unsere einblicke in Byrons kenntnisse nur wenig: er hat sich dabei im allgemeinen an die unbestimmten und nicht sehr klaren angaben in seiner vorlage, *The German's Tale* der Miss Harriett Lee in den *Canterbury Tales* gehalten. Soviel wird man sagen dürfen, dafs nach Byrons vorstellung der palast in dem kleinen orte, den

Byron bald *burgh* (III, 1, 196), bald *town* (III, 4, 3), bald *village* (das., 133) nennt, auf brandenburgischem gebiet liegt, dicht an der schlesischen grenze. Verwirrend ist dabei, dafs Byron Schlesien offenbar zu Böhmen rechnet, wohl nach der bemerkung in *The German's Tale* (s. 188):

> into Silesia; which, for the most part, united in the same cause with the latter [Bohemia], and at all times strongly incorporated in its policy and views.

Vgl. *Werner*, II, 1, 175 ff.:

> I speak of Brandenburgh, wherein
> I stand well with the Elector; in Bohemia,
> Like you, I am a stranger, and we are now
> Upon its frontier.

Diese *frontier* aber ist in der bühnenanweisung zum 1. akt als *the Northern Frontier of Silesia* bezeichnet (vgl. *The G.'s T.* s. 135).

In dem ersten entwurf heifst es: *on the Silesian frontier of Bohemia.*

> It is not more than three days travel hence
> To Mansfeldt Castle. (Das., I, 2, 160.)

Dies schlofs ist nahe bei Prag (vers 167 f.), wie Siegendorf.

Der schauplatz wäre also auf dem linken ufer der Oder, etwa zwischen Friedland und Frankfurt a. O. zu suchen. — Diese stadt spielt bei Byron eine gröfsere rolle als bei Miss Lee, indem häufig davon als dem sitz des brandenburgischen kommandanten die rede ist, an den Stralenheim sich um soldaten wendet, um "Werner" zu verhaften. Es ist nicht ganz sicher, ob Byron diese stadt, die er freilich V, 1, 224 deutlich *Frankfort on the Oder* nennt (nach *The G.'s T.*, s. 260), nicht mit der freien stadt Frankfurt verwechselt hat. In *The German's Tale* ist nämlich (ebd.) die rede von *the jurisdiction of the civil magistrates of Frankfort* (im gegensatz zur militärgewalt des kommandanten); bei Byron heifst es von den räubern an der böhmischen grenze (V, 1, 239 ff.):

> At last they were escorted o'er the frontiers,
> And placed beneath the civil jurisdiction
> Of the *free town* of Frankfort.

Kurz, es ist mit all diesen angaben in *Werner* nicht viel anzufangen; ganz klar war die situation wohl Byron selbst nicht.[1])

[1]) Die form "Muldau" (Moldau) in *Werner*, V, 1, 108, entspricht *The G.'s T.*, s. 253.

Doch verstand er das wesen einer deutschen freien stadt. Er läfst den hochgeborenen grafen Siegendorf allerdings auf die *Hanseatic burghers* herabsehen (I, 1, 142); aber er erkennt dennoch an (das., 565 ff.):

> the free city
> Alone preserved my freedom — till I left
> Its walls — fool that I was to quit them!

Hamburg ist auch der zufluchtsort Kruitzners in *The German's Tale.* Auch weifs Byron von der *feudal tyranny,* die im Deutschen Reiche waltete (I, 1, 698).

Wenn er sein: *Madame* Idenstein (z. b. I, 1, 263) der entsprechenden bezeichnung bei Miss Lee entnahm, so ist sein *Mynheer Werner* (das., 609) seine erfindung (vgl. auch II, 1, 247: *mynheer,* als anrede). Er unterschied demnach die holländische form nicht von der deutschen.

Die deutsche münzbezeichnung *taler* und auch *thaler* (I, 1, 676 ff.) ist ihm geläufig. Ebenso kennt er die einrichtung des rabensteins (II, 2, 178). Er benutzte dies schon im entwurf des 3. aktes des *Manfred*, 18 (Poetry, IV, s. 122), und bemerkte dazu:

> Raven-stone (Rabenstein), a translation of the German word for the gibbet, which in Germany and Switzerland is permanent, and made of stone.

Endlich verrät uns Byron im *Werner* noch seine bekanntschaft mit den "römern", woraus man rheinwein trinkt (I, 1, 297 ff.):

> my best reward would be
> A glass of your Hockheimer — a *green* glass,
> Wreathed with rich grapes and Bacchanal devices ...

Eigentümlicherweise hat sich Byron, der in seinen venezianischen dramen so viel wert auf geschichtliche genauigkeit legte, in *Werner* um die historischen tatsachen nur wenig gekümmert. In *The German's Tale* läuft alles auf den Prager frieden hinaus, der 1635 abgeschlossen wurde, obschon es einmal heifst (s. 240):

> For *more* than *twenty* years, all Germany had been a theatre of warfare.

Byron nimmt den dreifsigjährigen krieg im ganzen an; bühnenanweisung am anfang:

Close of the 30 Years' War. —

With the late general war of thirty years (Werner, III, 4, 134).
For one day's peace, after thrice ten dread years (das., V, 1, 96).

Byron ist hier genauer verfahren, als es zuerst scheinen mag. Die zweite dieser stellen fällt ein jahr später, als die erste: als das friedensfest gefeiert wird, hat Siegendorf schon ein jahr in seinem schlosse gewohnt (IV, 1, 16 ff.):

His reign is as yet
Hardly a year o'erpast its honeymoon,
And the first year of sovereigns is bridal.

Schon II, 1, 142 heifst es, dafs der friede proklamiert sei. Offenbar meinte Byron also unter absichtlicher änderung der in *The German's Tale* verwerteten geschichtlichen tatsache nicht den frieden zu Prag, sondern ein friedensfest im gefolge des Westfälischen friedens. Dann wäre unter dem *Elector* von Brandenburg (II, 1, 176) freilich nicht Georg Wilhelm,[1]) sondern der Grofse Kurfürst (1640–1688) zu verstehen.

Auch die erwähnung des todes von Bernhard von Weimar († 1639) deutet vielleicht darauf hin, dafs *Werner* um 1649, nicht 1635 zu denken ist.[2])

Trotz der skizzenhaften flüchtigkeit des historischen hintergrundes im *Werner* tauchen noch einige genauere kenntnisse Byrons über den 30jährigen krieg darin auf. So die zerstörung Magdeburgs durch Tilly und dessen nicht allzu beliebte persönlichkeit (IV, 1, 44 ff.):

Eric: ... they are all brave, iron-visaged fellows,
Such as old Tilly loved.
Henric: And who loved Tilly?
Ask that at Magdebourg — or, for that matter,
Wallenstein either; they are gone to —
Eric: Rest!
And what beyond 'tis not ours to pronounce.

Ferner II, 1, 138 ff.:

After all
Your Wallenstein, your Tilly and Gustavus,
Your Bannier, and your Torstenson and Weimar,
Were but the same thing upon a grand scale,
And now that they are gone ....

---

[1]) So gibt E. H. Coleridge an; *Poetry*, V, 373, anm.

[2]) Allerdings gibt Byron (II, 1, 138 ff.) auch Banner und Torstenson als tot an, was 1648 noch nicht zutraf. Vgl. *Poetry*, a. a. o. s. 371, anm.

Die einführung von *Mansfeldt Castle* (erster entwurf, I, 2, 160) ist offenbar eine erinnerung an die heimat Luthers. —

Bezüglich der übrigen kenntnisse Byrons von der deutschen geschichte dürfte die vermutung gestattet sein, dafs er nicht nur soweit darin bewandert war, als sie einen teil der allgemeinen weltgeschichte darstellt.

Wertvoll sind immerhin die folgenden bemerkungen in der liste der von ihm gelesenen bücher, die er 1807 in seinem notizbuch aufzeichnete[1]):

> *Prussia*: I have seen, at least, twenty Lives of Frederick II. the only prince worth recording in Prussian annals. Gillies,[2]) His own Works, and Thiebault[3]), none very amusing. The last is paltry, but circumstantial.
>
> *Germany*: I have read long histories of the house of Suabia, Wenceslaus, and, at length, Rodolf of Habsburgh and his thick-lipped Austrian descendants.
>
> *Switzerland*: Ah! William Tell, and the battle of Morgarten, where Burgundy was slain.[4])
>
> *Biography*: Robertson's Charles V ... Lives of Marlborough and Eugene.

Unter der rubrik *List of the different poets* (Moore, s. 69 f.) erwähnt er keine deutschen dichter; Moore hat leider die europäischen dichter, die Byron aufzählte, nicht abgedruckt. —

In *The Age of Bronze* (v. 202) erwähnt Byron das horn Roland's, in *Don Juan* (XIII, 85) die zwölf *peers* Karls des Grofsen. Er freute sich, dafs der Byronsche name Ada, den er seiner tochter gegeben, auch in der familie der Karolinger vorkam: eine schwester Karls des Grofsen, sagt er, habe so geheifsen (*L. J.*, IV, 4); er las es in einem buch über den Rhein.[5]) — Kaiser Karl V. erwähnt er, um die abdankung Napoleons 1817 zu beleuchten (*L. J.*, II, s. 409). Die deutschen

---

[1]) Moore, s. 66 f.

[2]) John Gillies (1747—1836); 1786: *View of the Reign of Frederick II. of Prussia.*

[3]) Dieudonné Thiébault (1733—1807); *Mes Souvenirs de vingt ans de séjour à Berlin* (1804).

[4]) Offenbar eine verwechslung mit "Morat", Murten.

[5]) Vgl. *Guide pour ceux qui font le voyage du Rhin et de la Moselle,* etc., von A. Schreiber. 1813. S. 123, über das kloster St. Maximin in Trier: "... un Evangile que lui donna Ada, soeur de Charlemagne".

protestanten aus der zeit der reformation waren ihm als hartnäckig tapfer bekannt (*L. J.*, V, s. 206).

Friedrich Barbarossa erwähnt er mehrfach, und zwar machte ihm an dieser persönlichkeit die szene, wo der kaiser mit Papst Alexander III. zum friedensschlufs in Venedig zusammenkam und Friedrich dem Papst den steigbügel hielt, offenbar grofsen eindruck.

Er gedenkt ihrer in *Childe Harold* (IV, 11 und 12), wo er spricht von dem *proud place where an Emperor sued*, und fortfährt:

> The Suabian sued, and now the Austrian reigns;
> An Emperor tramples where an Emperor knelt.

Ferner läfst er in *The Two Foscari* Loredano auf dies ereignis kurz hinweisen (IV, 1, 32 ff.):

> You may, for aught
> I care, depute the Council on their knees
> (Like Barbarossa to the Pope,) to beg him, etc.

Prinz Eugen scheint ihn sehr gefesselt zu haben. Er erwähnt ihn in *The Siege of Corinth* (141 ff., nebst anm.):

> Camourgi — he whose closing scene
> Adorned the triumph of Eugene,
> When on Carlowitz' bloody plain,[1])
> The last and mightiest of the slain,
> He sank, regretting not to die,
> But cursed the Christian's victory ....

In der anmerkung gibt Byron noch einige einzelheiten über Camourgis feindseligkeit gegen die *Christian dogs*.

Ferner denkt er an Eugen unter den gröfsten söhnen Italiens (P. o. D., III, 44), und meint ihn wohl mit *the generous*, neben *the wise* (Alex. von Parma) u. a., deren namen er in der anmerkung aufzählt.

Endlich sagt er in der vorrede zu *Marino Faliero* von der schlacht bei Zara:

> an exploit to which I know none similar in history, except that of Caesar at Alesia, and of Prince Eugene at Belgrade. —

Einmal vergleicht Byron sich mit Melanchthon (*D. J.*, IX, 21; "Melancthon"), da er nie etwas besonders unfreundliches getan habe.

---

[1]) "at the battle of Peterwaradin (in the plain of Carlowitz), in Hungary".

Am besten war er wohl über Friedrich den Grofsen unterrichtet (s. auch oben, s. 401).

Als er von seinen armenischen studien in Venedig berichtete, schreibt er (*L. J.*, IV, s. 18):

> I found it necessary to twist my mind round some severe study.

Es ist dies eine variation des mottos, das er dem III. Canto von *Childe Harold* voranstellte,[1]) und das lautet:

> Afin que cette application vous forçât à penser à autre chose. Il n'y a en vérité de remède que celui-là et le temps.

Dies wurde d'Alembert von Friedrich in einem seiner briefe empfohlen (vgl. *L. J.*, IV, s. 10, anm. 1).

Ein andermal schreibt Byron (*L. J.*, VI, s. 35 f.):

> Do you remember Frederick the Great's answer to the remonstrance of the villagers whose curate preached against the eternity of hell's torments? It was thus: — "If my faithful subjects of Schrausenhaussen prefer being eternally damned, let them."[2])

Er erwähnt die schlacht bei Mollwitz (*D. J.*, VIII, 22):

> Frederick the Great from Molwitz deigned to run,
> For the first and last time.

Noch 1823 erinnerte er sich einer episode, die er bei Thiébault gelesen: in *The Island* (IV, 334 f.) läfst er Christian seine flinte mit einem knopf laden und einen feind damit töten: das gleiche wird von einem Franzosen im heere Friedrichs des Grofsen erzählt, der bei Schweidnitz desertierte und bei seiner festnahme einen offizier auf jene weise erschofs. Byron gibt diese geschichte in der anmerkung wieder; er fügt hinzu:

> Some circumstances on his court-martial raised a great interest amongst his judges, who wished to discover his real situation in life, which he offered to disclose, but to the *king* only, to whom he wished to write. This was refused, and Frederic was filled with the greatest indignation, from baffled curiosity or some other motive, when he understood that his request had been denied.[3])

In *The Age of Bronze* sagt Byron (155 ff.):

> Ye race of Frederic! — Frederic's but in name
> And falsehood — heirs to all except his fame:
> Who, crushed at Jena, crouched at Berlin, fell
> First, and but rose to follow!

---

[1]) Es ist bedauerlich, dafs diese motti in Coleridge's siebenbändiger ausgabe fehlen. In die einbändige sind sie aufgenommen.

[2]) Es handelt sich um Neufchâtel; vgl. a. a. o., anm. 1.

[3]) E. H. Coleridge weist (a. a. o.) die betr. stelle aus Thiébault nach.

Ferner erwähnt er (*D. J.*, I, 2) den herzog von Braunschweig, den sieger von Minden (1759).

Aus der napoleonischen zeit mag hier folgende stelle platz finden (*A. o. B.* 201 ff.):

Again
The horn of Roland sounds, and not in vain.
Lutzen, where fell the Swede of victory,
Beholds him [Napoleon] conquer, but alas! not die:
Dresden surveys three despots fly once more
Before their sovereign, — sovereign as before;
But there exhausted Fortune quits the field
And Leipsic's treason bids the unvanquished yield;[1])
The Saxon jackal leaves the lion's side,
To turn the bear's and wolf's, and fox's guide ....

Was Deutschland betrifft, so ist die bedeutsamste stelle über Napoleons zeitgenossen die 49. stanze im achten gesang des *Don Juan*, die seine ganze abneigung gegen Wellington dartut:

And that if Blucher, Bulow, Gneisenau,
And God knows who besides in "au" and "ow",
Had not come up in time to cast an awe
Into the hearts of those who fought till now
As tigers combat with an empty craw,
The Duke of Wellington had ceased to show
His Orders —, also to receive his pensions,
Which are the heaviest that our history mentions.

Abgesehen von geschichtlichen persönlichkeiten erwähnt Byron von berühmten oder damals bekannten Deutschen folgendes:

Er kannte das ende des Arabienreisenden Joh. Ludw. Burckhardt (1784—1817), der in Kairo starb (*L. J.*, IV, s. 379). Alexander von Humboldt widmet er (*D. J.*, IV, 112) folgende strophe:

Humboldt, "the first of travellers", but not
The last, if late accounts be accurate,
Invented, by some name I have forgot,
As well as the sublime discovery's date,
An airy instrument, with which he sought
To ascertain the atmospheric state,

---

[1]) Vgl. *The Devil's Drive*, 5, 5 — 5, 7. In 5, 7 spricht er von der sprengung der Elsterbrücke, wobei Prince Pon(iatowsky) den tod fand.

By measuring "the *intensity of blue*":[1])
Oh! Lady Daphne! Let me measure you!

Von Kant wufste er in den späteren jahren einiges. Er erwähnt ihn im Don Juan (*D. J.*, X, 60): er läfst Don Juan aus Polen nach Königsberg kommen,

the capital, whose vaunt
Has lately been the great Professor Kant.

Den historiker Johann von Müller kannte er dem namen nach aus *De l'Allemagne* (II, s. 29) und hörte von ihm durch Bonstetten (*L. J.*, III, s. 341).

Lavaters *Physiognomische Fragmente* mufsten für Byron ein besonderes interesse haben. Er erwähnt ihn in der späteren Londoner zeit zweimal (*L. J.*, II, s. 405 und III, s. 132).

Dafs er Jakob Boehme, den mystischen philosophen, kannte, ist nicht zu verwundern bei der rolle, die dieser unter den *Behmenists* in England spielte. Er erwähnt *Jacob Behmen* öfters.[2]) Er schätzte ihn aber, als dunkel und unverständlich, wenig. Er vergleicht Wordsworth (1815) mit ihm, und nennt diesen einen neuen Jacob Behmen (*L. J.*, IV, s. 238). In *Don Juan* sagt er (VI, 2):

Not all the reveries of Jacob Behmen
With its strange whirls and eddies can compare:
Men with their heads reflect on this and that —
But women with their hearts on Heaven knows what!

Dem gründer der "Harmonisten" in Amerika, dem Württemberger Georg Rapp und seinen ideen widmet er folgende übermütige stanzen (*D. J.*, XV, 35—37):

When Rapp the Harmonist embargoed Marriage
In his harmonious settlement — (which flourishes
Strangely enough as yet without miscarriage,
Because it breeds no more mouths than it nourishes,
Without those sad expenses which disparage
What Nature naturally most encourages) —
Why called he "Harmony" a state sans wedlock?
Now here I've got the preacher at a dead lock.

Because he either meant to sneer at Harmony
Or Marriage, by divorcing them thus oddly.
But whether Reverend Rapp learned this in Germany
Or no, 'tis said his sect is rich and godly,

[1]) Das zyanometer; vgl. E. H. Coleridge, zur betr. strophe.
[2]) *L. J.*, II, s. 9; III, s. 239.

Pious and pure, beyond what I can term any
Of ours, although they propagate more broadly.
My objection 's to his title, not his ritual,
Although I wonder how it grew habitual.

But Rapp is the reverse of zealous matrons,
Who favour, *malgré* Malthus, Generation —
Professors of that genial art, and patrons
Of all the modest part of Propagation;
Which after all at such a desperate rate runs,
That half its produce tends to Emigration,
That sad result of passions and potatoes —
Two weeds which pose our economic Catos.

Aus der oben (s. 338) angeführten stelle aus *The Waltz* ergibt sich ferner, dafs Byron von der *Geschichte des weiblichen Geschlechtes* (1788—1800) von Christoph Meiners (philosoph in Göttingen; 1747—1810) etwas wufste, ferner von Bruncks *Anthologia Graeca* — Brunck (1729—1803) war ein berühmter Hellenist in Strafsburg — und endlich von Chr. G. Heynes Klassikerausgaben.[1])

Was die musik betrifft, so hat Elze (s. 278) vermerkt, dafs die volkslieder der Schweizer einen tiefen eindruck auf Byron machten. Er kannte dergleichen schon in England. Er berichtet an seine halbschwester (*L. J.*, III, s. 361), dafs die dorfmädchen im wirtshaus zu Brienz auch *that Tirolese air and song* gesungen hätten, welche Augusta Leigh liebte. Wie Elze aber dazu kommt, zu sagen, dafs "kunstmusik, insbesondere instrumentalmusik" Byron "kalt liefs",[2]) ist unerklärlich. Henri Beyle berichtet darüber anders.[3]) Byron erwähnt von Mozart allerdings nur einmal, als witz: *Cosi fan tutti e tutte* (*L. J.*, IV, s. 320). Nicht zu übersehen ist es aber, dafs er sich mit den biographieen von Haydn und Mozart beschäftigte, die Beyle verfafst hatte (*L. J.*, VI, s. 220). Er vergleicht (*D. J.*, XI, 47) das sentimentale aussehen Don Juans mit der sanftesten melodie Mozarts und endlich zeigt er in einer anmerkung (zu *D. J.*, XVI, 45), dafs er Mozart über Rossini stellte.[4])

---

[1]) Vgl. die anmerkungen von E. H. Coleridge, Byron's *Poetry*, I, s. 489 f.
[2]) S. 378. "Nur aus dem ... Rossini liefs er sich gern ... vorsingen."
[3]) *Stendhal's account of Byron.* *L. J.*, III, s. 442. 443.
[4]) Vgl. dazu allerdings L. Hunt, I, s. 126 ff.

Denn er sagt:

> Who would imagine that he was to be the successor of Mozart? However, I state this with diffidence, as a liege and loyal admirer of Italian music in general, and of much of Rossini's; but we may say, as the connoisseur did of painting in the *Vicar of Wakefield*, that "the picture would be better painted if the painter had taken more pains".

Auch Tiroler lieder liebte er besonders. Die gräfin Guiccioli, bei der er überhaupt viel musik hörte, spielte ihm gelegentlich eines vor, "mit variationen" (*L. J.*, V, s. 164). Auch in Köln ergriff er die erste gelegenheit, sich deutsche musik von herumziehenden geigern und einem mädchen in seinem gasthofzimmer vorspielen zu lassen (Polidori, s. 77), und in Griechenland erfreuten ihn, wie schon gesagt, die Deutschen durch ihre musik, durch flötenspiel und gesang; ihre lieder mochte er besonders gern, wie Gamba (s. 118) bemerkt. Er liebte überhaupt die musik (Gamba), war aber vor allem der deutschen zugeneigt. Auch Polidori berichtet (s. 85 f.) von der Rheinreise mehrfach, dafs sie in katholischen kirchen mit entzücken der musik lauschten.

2. Kenntnisse von der deutschen literatur.

Eines der ersten deutschen bücher, das Byron kennen lernte, war, wie bekannt (tl. I, s. 315), Gefsners *Tod Abels*. Er sagt darüber[1]):

> The general impression of my recollection is delight; but of the contents I remember only that Cain's wife was called Mahala, and Abel's Thirza.

Medwin läfst ihn erzählen, dafs, während sein lehrer sich über jeder seite die augen ausweinte, Byron

> thought that any other than Cain had hardly committed a crime in ridding the world of so dull a fellow as Gessner made brother Abel.

Das war 1796. Danach ist nun ein langes stillschweigen über deutsche literatur zu verzeichnen (abgesehen von der erwähnung von *Werther* und Kotzebue in *The Waltz*), bis zum jahre 1813. Nun ergibt sich die eigentümliche kreuzung, dafs Byron einen Deutschen zum gewährsmann für die französische

[1]) Vorrede zu *Kain*.

literaturgeschichte hatte, dagegen eine Genferin zur vermittlerin seiner grundlegenden kenntnisse der deutschen literatur. Jener Deutsche war freiherr Melchior von Grimm, dessen *Correspondance littéraire, philosophique et critique* (die von 1812—14 erschien) von anfang an Byrons interesse erregte.[1]) Er besafs sie, und las oft darin, als er in Ravenna wohnte (*L. J.*, V, s. 196 f. und 204 f.):

> He is a valuable, and far more entertaining than Muratori or Tiraboschi — I had almost said, than Guinguené — but there we should pause. However, 'tis a great man in its line.

Die Genferin aber war bekanntlich Mᵉ de Staël. *De l'Allemagne* erschien im Juni 1813 bei Murray. Byron erwähnt ein persönliches zusammensein erstmals am 22. dieses monats (*L. J.*, II, s. 223). Der verkehr mit ihr, der dame, die *writes octavos, and talks folios* (*L. J.*, II, s. 320), war für Byron eine quelle der anregung. Er teilte nicht alle ihre ansichten und nahm sie persönlich nicht immer ernst; sie rief nicht selten seinen spott und witz hervor. Aber die "wütenden attacken", die er von ihrer seite zu bestehen hatte (*L. J.*, II, s. 232),[2]) waren natürlich nur fruchtbringend; überdies wufste Byron, dafs die Staël ihn hochschätzte und war von ihren werken aufserordentlich begeistert.

> I am trying whether *De l'Allemagne* will act as an opiate, but I doubt it, —

schrieb er in einer schlaflosen nacht (*L. J.*, II, s. 290).

Ein andermal verteidigte er *De l'Allemagne* — er kannte es bald ganz[3]) — gegen angriffe, die ihm zu weit gehend erschienen:

> There are fine passages; — and, after all, what is a work — any — or every work — but a desert with fountains, and, perhaps, a grove or two, every day's journey? To be sure, in Madame, ... we do, at last, get to something like the temple of Jove Ammon, and then the waste we have passed is only remembered to gladden the contrast. (*L. J.*, II, s. 326).

---

[1]) Vgl. Index, *L. J.*, VI.

[2]) Vgl. auch Medwin, s. 208 ff. Blessington, z. b. s. 24 ff.

[3]) Journal, 16. 11. 14 (*L. J.*, II, s. 320). "I have read her books, like most of them, and delight in the last." Diese tatsachen waren Sinzheimer unbekannt (s. 13: "Um dieselbe zeit [1813] mufs auch Byron das buch gelesen haben").

Vierzehn tage später (*L. J.*, III, s. 355):

> Her works are my delight.
>
> What the devil shall I say about *De l'Allemagne*? I like it prodigiously .... C[ampbell] ... abused Corinne's book, which I regret ... I reverence and admire him; but I won't give up my opinion ... I read *her* again and again, and there can be no affectation in this (*L. J.*, II, s. 364).

Zu der zeit, wo er sich so ausgiebig mit *De l'Allemagne* beschäftigte, tauchen auch zum ersten mal in seinen briefen usw. die namen der neueren deutschen dichter auf. Von älteren kannte er, soweit wir dies feststellen können, nur Sebastian Brant, dessen *Shippe of Fooles* er einmal erwähnt[1]):

> Let us embark in the *Shippe of Fooles.*

Dasselbe war 1509 in englischer übersetzung erschienen.

Von Klopstock mufs er mehr als den namen gewufst haben; denn er nennt (*L. J.*, V, s. 426) die verse der Elise von Hohenhausen, die ihm 1828 gesandt wurden,[2]) *very pretty and Klopstockish*[3]). Dafs das gedicht Klopstocks *Die beiden Musen*, das sich, in prosa, in *De l'Allemagne* (I, 5) wiedergegeben findet, und das die deutsche und die englische muse als nebenbuhlerinnen behandelt, eindruck auf Byron gemacht hat, läfst sich denken. Überhaupt mufste das kapitel Klopstock bei der lektüre von *De l'Allemagne* für ihn besonders interessant sein: es enthält die parallele zu Milton, sowie die *Ode an den Erlöser*, die Byron an sein schönes jugendgedicht *Prayer of Nature* erinnern mufste.

Über Wieland war er aus der gleichen quelle unterrichtet, kannte aber vielleicht auch Sothebys *Oberon*-übersetzung.[4]) Denn er gibt einmal eine kleine übersicht über seine kenntnisse von der deutschen literatur, worin er sagt (*L. J.*, V, s. 171):

> I must premise, however, that I have read nothing of Adolf Müllner's (the author of *Guilt*), and much less of Goethe, and Schiller, and Wieland, than I could wish. I only know them through the medium of English, French, and Italian translations.[5])

---

[1]) Anm. von Prothero, *L. J.*, III, s. 81.

[2]) S. u. s. 420.

[3]) Wie Knobbe (s. 8) aus dieser stelle erkennen wollte, dafs Klopstocks stil B.'s "eigener art widerstrebte", ist mir nicht verständlich.

[4]) Siehe I. Tl., s. 319.

[5]) Dies schon bei Sinzheimer, s. 15.

Auf Schiller und Goethe komme ich weiter unten zu sprechen. Wieviel davon etwa durch Walter Scott's vermittlung in Byrons gesichtskreis trat, ist nicht festzustellen.[1])

Von andern dichtern deutscher zunge aus dem 18. und 19. jahrhundert finden wir noch erwähnt (1813):

Ewald von Kleist, den er, politisch, neben Dante, Ariost u. a. unter die *brave and active citizens* rechnet, im gegensatz zu dem sonst meist einförmigen und faulen leben der dichter; er kennt auch seinen frühen tod. Ebenso den Koerners (*L. J.*, VI, s. 295).

Matthisson, den er als korrespondenten Bonstettens kennt (*L. J.*, III, s. 340 f.), war ihm durch Rogers nahegebracht worden (1816). Seine briefe hatte er auf die Schweizerreise mitgenommen und dies ist, wenn wir aus Polidoris mitteilung über die inschrift der Julia Alpinula sahen (tl. I, s. 353), nicht ohne einflufs auf eine stelle im Ch. H. gewesen.

Endlich sind die beiden Schlegel zu nennen; Friedrich, von dem er ein werk las, *Geschichte der alten und neuen Literatur*[2]); August Wilhelm, den er als Shakespeare-übersetzer kannte.[3]) Von Friedrich sagt er (*L. J.*, V, s. 191):

> He evidently shows a great power of words, but there is nothing to be taken hold of. He is like Hazlitt ... who *talks pimples* ... I dislike him the worse, (that is, Schlegel,) because he always seems upon the verge of meaning; and, lo, he goes down like sunset, or melts like a rainbow, leaving a rather rich confusion, — to which, however, the above comparisons do too much honour.
>
> Continuing to read Mr. Frederick Schlegel. He is not such a fool as I took him for, that is to say, when he speaks of the North. But still he speaks of things *all over the world* with a kind of authority that a philosopher would disdain, and a man of common sense, feeling, and knowledge of his own ignorance, would be ashamed of. The man is evidently wanting to make an impression, like his brother, — or like George in the Vicar of Wakefield, who found out that all good things had been said already on the right side, and therefore "dressed up some paradoxes on the wrong side — ingenious, but false, as he himself says —

[1]) Die angabe Scotts (Lockhart, V, s. 40; 1848), dafs er Byron neues aus der literatur nahe gebracht habe, ist zu unbestimmt gehalten, um etwas für unser thema daraus zu gewinnen.

[2]) Übersetzt 1818; anm., *L. J.*, V, s. 191.

[3]) Widmung zu *Marino Faliero*; s. u. s. 428 f.

to which "the learned world said nothing, nothing at all, sir". The "learned world", however, *has* said something to the brothers Schlegel.

It is high time to think of something else. What they say of the antiquities of the North is best.

January 29, 1821. [*L. J.*, V, s. 193 f.].

Read Schlegel. Of Dante he says, "that at no time has the greatest and most national of all Italian poets ever been much the favourite of his countrymen". 'Tis false! ... *Not* a favourite! Why, they talk Dante — write Dante — and think and dream Dante at this moment (1821) to an excess, which would be ridiculous, but that he deserves it.[1])

In the same style this German talks of gondolas on the Arno[2]) — a precious fellow to dare to speak of Italy!

He says also that Dante's chief defect is a want, in a word, of gentle feelings. Of gentle feelings! — and Francesca of Rimini — and the father's feelings in Ugolino — and Beatrice — and "La Pia"! Why, there is gentleness in Dante beyond all gentleness, when he is tender .... who *but* Dante could have introduced any "gentleness" at all into *Hell*? ... and Dante's Heaven is all love, and glory and majesty.

One o'clock.

I have found out, however, where the German is right — it is about the *Vicar of Wakefield*. "Of all romances in miniature ... the *Vicar of Wakefield* is, I think, the most exquisite."[3]) He *thinks*! — he might be sure. But it is very well for a Schlegel.

Schliefslich ist noch folgende, Schlegel betreffende stelle vorhanden, wobei es aber nicht klar ist, ob Byron hier nicht August Wilhelm im sinne hatte, während es sich um Friedrich handelt (*L. J.*, V, s. 333):

... in Blackwood's *Magazine*, they quote some stanzas of an elegy of Schlegel's on Rome, from which they say I *might* have taken some ideas. I give you my honour that I never saw it except in that criticism, which gives, I think, three or four stanzas ... The fact is easily proved; for I don't understand German, and there was, I believe, no translation ...

Medwin gegenüber erwähnte er einmal Zacharias Werners dramen.

---

[1]) IX. vorlesung, Über die Geschichte der Literatur. Prothero hat die betr. stellen verglichen.

[2]) XI. vorlesung.

[3]) XIV. vorlesung.

Mit Grillparzers *Sappho* wurde er 1821 in Ravenna bekannt (*L. J.*, V, s. 171 f. und 173). Er war verblüfft:

> Read the Italian translation ... of the German Grillparzer[1]) — a devil of a name, to be sure, for posterity; but they *must* learn to pronounce it. With all the allowance for a *translation*, and above all, an *Italian* translation .... the tragedy of *Sappho* is superb and sublime! There is no denying it. The man has done a great thing in writing that play. And *who is he*? I know him not; but *ages will*. 'Tis a high intellect .....
>
> Grillparzer is grand — antique — *not so simple* as the ancients, but very simple for a modern — too Madame de Stael*ish*, now and then — but altogether a great and goodly writer ...[2])
>
> I carried Teresa the Italian translation of Grillparzers *Sappho* .... She quarrelled with me, because I said that love was *not the loftiest* theme for true tragedy ... I believe she whas right. I must put more love into *Sardanapalus* than I intended.

Bei der grofsen vorliebe Byrons für das einfache, klassische drama, das er sonst bei den Deutschen vermifste (s. u. s. 414), ist diese bewunderung begreiflich, und es ist kaum zufällig, dafs er am tage nach der ersten lektüre der *Sappho* an die skizzierung des *Sardanapal* ging.

Koeppel meint (s. 171), Byron habe, um sich den übergang vom epischen in den dramatischen ton zu erleichtern, vor dem entwurf des *Sarnanapal* dramen gelesen, z. b. auch *Sappho*. Immerhin hatte Byron schon ein halbes jahr vor beginn des *Sardanapal* den *Marino Faliero* vollendet. Aber nicht ohne bedeutung ist es wohl (Koeppel, ebd.), dafs Sardanapal Myrrha auffordert, ihm ein lied der Sappho zu singen. Dies ist gewifs eine nachwirkung der vorhergegangenen lektüre des deutschen stückes.

Überdies weist Knobbe (s. 8) darauf hin, dafs eine übereinstimmung am schlufs — Myrrhas scheidegrufs und Sapphos schwanengesang im letzten akt — vorhanden ist.

In verbindung mit seinen äufserungen über Grillparzer mag eine bemerkung Byrons angeführt sein, die auffallend ist, da er selbst zwischen dem willen klassisch zu sein und der neigung ins romantische zu verfallen schwankte und über diese beiden richtungen viel grundsätzlich nachgedacht hat (*L. J.*, V, s. 104):

---

[1]) Von G. Sorelli; vgl. anm. von Prothero, a. a. o.

[2]) Dies führte schon Sinzheimer an, s. 15. Vgl. auch Koeppel, s. 171.

> I perceive that in Germany, as well as in Italy, there is a great struggle about what they call "*Classical*" and "*Romantic*", — terms which were not subjects of classification in England, at least when I left it four or five years ago .... Perhaps there may be something of the kind sprung up lately, but I have not heard much about it, and it would be such bad taste that I shall be very sorry to believe it.

Schiller erwähnt er zum ersten male in der anmerkung zu *Oscar of Alva* (Poetry, I, s. 131; 1807?). Diese schottische ballade ist bekanntlich eine sehr deutliche anlehnung an den *Geisterseher*. Byron selbst sagt:

> The catastrophe of this tale was suggested by the story of "Jeronymo and Lorenzo", in the first volume of Schiller's *Armenian*, or the *Ghost-Seer*.

Dafs mehr als blofs die katastrophe Schiller nachgebildet ist, hat Kraeger ausführlicher dargetan (s. 21 ff.). Hierzu gehört eine briefstelle (*L. J.*, IV, s. 92), worin Byron sagt, dafs

> the black veil painted over Falieri's picture

ihn am meisten in Venedig interessierte (*L. J.*, IV, s. 92);

> more, too, than Schiller's *Armenian*, a novel which took a great hold of me when a boy. It is also called the "Ghost Seer", and I never walked down St. Mark's by moonlight without thinking of it, and "*at nine o'clock he died*".

Darauf weist auch *Childe Harold*, IV, 18, hin:

> And Otway, Radcliffe, Schiller, Shakespeare's art
> Had stamped her [Venedigs] image in me ....

A. Schröer, der für Byron wenig übrig hat, sagt (a. a. o. s. 122), Schillers *Geisterseher* scheine "den mafsgebendsten einflufs zur ausgestaltung des einen und einzigsten typus Byronscher phantasie gegeben zu haben", wobei Byron ohne grund den weltschmerzler posiert habe, und er nennt Byron (s. 119) einen der unenglischsten dichter, an dem er so gut wie nichts von dem puritanischen "haupttypus" der englischen literatur entdeckt, dem er in seinem buche nachgegangen ist. Nun ist es aber bekannt, dafs der verbrecher-heldentypus ein gewächs der englischen schauerromantik ist, und man wird wohl sagen dürfen, dafs die verwandtschaft von Schillers fragment mit diesen, Byron wohlbekannten und von ihm seltsam hoch geschätzten finsteren englischen romanfiguren es Byron besonders ermöglicht hat, auch Schillers *Geisterseher* so

hoch zu schätzen. Es ist nicht der weltbürger in Byron, der ihn dazu brachte, sondern — vgl. das eben angeführte zitat — die ähnlichkeit der Schillerschen verbrecherfigur mit Mrs. Radcliffe's Schedoni in *The Italian* und anderes ähnliche; für seine späteren, *Giaour* usw., z. b. *Marmion*[1]) und (nb.!) *Rokeby*.

Byron erwähnt Schiller erst wieder am 11. Dezember 1813 (*L. J.*, II, s. 305). Er spricht dort von *The Bride of Abydos* und sagt u. a., dafs ein werk Schillers auf ein ähnliches motiv gegründet sei; er habe deshalb geändert und das ganze dadurch geschwächt. Gewifs meinte er *Die Braut von Messina*; denn das motiv war liebe unter blutsverwandten; einige tage später schrieb er (*L. J.*, II, s. 309):

> .... though the wild passions of the East, and some great examples in Alfieri, Ford and Schiller ..., might have pleaded in favour of a copyist, yet the time and the north ... induced me to alter their consanguinity and confine them [Selim and Zuleika] to cousinship.[2])

Die ähnlichkeit des titels *Bride of Abydos* ist nicht zu übersehen.

Vermutlich erfuhr er den inhalt der *Braut von Messina* aus *De l'Allemagne* (II. kap. 10).

In seinem tagebuch (20. Febr. 1814; *L. J.*, II, s. 388) bemerkt er, dafs er die *Räuber* las.

> Fine, — but *Fiesco* is better; and Alfieri, and Monti's *Aristodemo best*! They are more equal than the Tedeschi dramatists.

Dafs er wenigstens den inhalt von *Don Carlos* kannte, geht aus der vorrede zu *Parisina* (1815) hervor[3]), wo er den stoff gegenüber dem vorwurf, unpassend zu sein, entschuldigt: die Griechen und die besten alten englischen schriftsteller seien andrer meinung gewesen,

> as Alfieri and Schiller have also been, more recently upon the Continent.

Byrons quelle war wohl *De l'Allemagne*.

Im Berner Oberland kam ihm eines abends eine "französische übersetzung von Schiller" in die hände, die er las

---

[1]) Vgl. z. b. Hans Maier, *Entstehungsgeschichte von Byrons "Childe Harold's Pilgrimage" Gesang I und II.* 1911. S. 30 f.

[2]) Vgl. auch *Advertisement* zu *Parisina* (1816).

[3]) Vgl. Kraeger, s. 26.

(*L. J.*, s. 356). Möglicherweise war es der *Tell*,[1]) möglicherweise aber auch die *Jungfrau von Orleans*; es ist jedenfalls nicht abzuweisen, dafs Byrons könig im *Sardanapal* und Schillers Karl VII., dafs Myrrha und Agnes Sorel bedeutsame parallelen aufweisen.

Medwin berichtet, dafs Byron von Coleridge als dem übersetzer des *Wallenstein* sprach (II, s. 135). Doch scheint mir ein vergleich von Manfred's charakter mit Wallenstein und eine parallele zwischen *Wallenstein* oder *Fiesco* und *Marino Faliero* (Knobbe, s. 6) zu weit hergeholt zu sein.

Ein weiterer Schillerscher einflufs ist aber wahrscheinlich hinsichtlich des Byronschen *Räuber*-dramas, *Werner*, anzunehmen, von dem er sagt, dafs er es seit 1815 geplant, ja, damals schon begonnen habe, während er Schillers *Räuber* 1814 kennen lernte (vgl. o.).

Zweifellos hat die frühzeitige schullektüre von Gessners *Tod Abels* den grund zu Byrons vorliebe für diesen bibelstoff gelegt. Und wenn er auch nur die namen Mahala und Thirza daraus behalten zu haben angibt, so sagt er doch noch 1821 (vorrede zu *Kain*), dafs der allgemeine eindruck, den er davon behielt, entzücken sei. Es ist denn auch anzunehmen[2]), dafs er mehreres aus der Idylle in sein Mysterium übernommen hat.

Byrons zähes gedächtnis wird nicht nur von ihm selbst, sondern auch von der gräfin Blessington und von Medwin erwähnt.

Es ist nicht nur der name *Thyrza*[3]), wie Byron bekanntlich eine geliebte — nach Edgcumbe handelt es sich um Mary Chaworth Musters — in seinen gedichten (1811—1812) nannte, oder das, was er in der vorrede zu *Kain* über die Idylle sagte, was zeigt, dafs die erinnerung daran in ihm lebendig war. Es ist von E. H. Coleridge noch einiges hervorgehoben worden, was darauf hindeutet (Poetry, V, s. 200 f.), dafs

---

[1]) Die erwähnung Tells in *Manfred*, auf die Knobbe (s. 6) hinweist, würde bei der volkstümlichkeit des Tellstoffes auch in England an sich nichts besagen. Vgl. auch o. s. 401!

[2]) Kraeger, a. a. o., s. 55, lehnt zwar trotzdem engere beziehung von *Cain* zum *Tod Abels* ab. Dennoch weifs er recht erhebliches über den eindruck zu sagen, den letzteres auf Byron machte (vgl. Medwin, I, s. 151 f.). Auch Schaffner bestreitet die tiefere nachwirkung.

[3]) Hierauf weist auch Kraeger hin (s. 55).

> his recollections ... were clearer than he imagined. Not only in such minor matters as the destruction of Cain's altar by a whirlwind, and the substitution of the Angel of the Lord for the *Deus* of the Mysteries, but in the Teutonic domesticities of Cain and Adah, and the evangelical piety of Adam and Abel, there is a reflection, if not imitation, of the German idyll.

Schliefslich ist hier noch die bekannte anregung zu erwähnen, die Byron durch die lektüre eines deutschen werkes (in französischer übersetzung) erhielt, und das den titel *Phantasmagoriana* trägt. Es war dies eine sammlung von geistergeschichten. Byron las sie gemeinsam mit Shelley, dessen frau und Polidori im Juni 1816, und wurde dazu angeregt, selbst etwas ähnliches zu schreiben. Dies blieb fragment, wurde aber 1819 zusammen mit *Mazeppa* veröffentlicht. Es ist eine novelle, die in der ausgabe von Prothero abgedruckt ist.[1]) Sie führt uns in den Orient, und umfafst nur wenige seiten. Medwin läfst Byron sagen (I, s. 122), er habe diese geschichte, die er *The Vampire* nennen wollte, seinen freunden in Diodati erzählt. Polidori schrieb danach auch einen *Vampire*, der allgemein, auch von Goethe, für byronisch gehalten wurde. Doch bestritt Byron, dafs Polidoris *Vampire* der seine sei (L. J., IV, s. 286 ff.; 296).

3. Byrons kenntnisse von seinem berühmtwerden in Deutschland und von Goethes wertschätzung.

Wenn wir nun daran gehen, das wichtigste kapitel der beziehungen Byrons zu Deutschland — Goethe — zu behandeln, so werden wir zugleich die geschichte des berühmtwerdens des englischen dichters in Deutschland zu schreiben haben, soweit er sie selbst bewufst erlebt hat.

Dafs die kenntnis dieses miterlebens sogar recht wichtig für die intimere auffassung der stellung Byrons zu Goethe ist, und dafs es richtig ist, auch von hier aus den bedeutsamen abschlufs der literarischen laufbahn Byrons zu betrachten, ist sicher. Dafs das immer enger werdende geistige verhältnis Byrons zu Goethe tatsächlich geradezu den abschlufs seiner dichterlaufbahn bedeutet, dürfte sich aus der folgenden zusammenfassung ergeben.

---

[1]) *L. J.*, III. App. IX. S. 449 ff.

Man hat bisher meist das verhältnis Goethes zu Byron, aber noch nicht ebenso genau das umgekehrte behandelt. Die äufserungen Goethes über Byron findet man immer wieder abgedruckt; aber so viel besprochen in gewissen punkten das verhältnis Byrons zu Goethe gewesen ist, so hat man sich öfters den eigentlichsten quellen dafür, Byrons äufserungen gegenüber, merkwürdig viel gleichgültiger und kürzer verhalten. Eben diese kürze ist mit schuld an einigen unklarheiten.

Es war ende 1813, als Byron in sein tagebuch schrieb (*L. J.*, II, s. 372):

> Took leave of Lord Gower, who is going to Holland and Germany. He tells me that he carries with him a parcel of *Harolds* and *Giaours*, etc., for the readers of Berlin, who, it seems, read English, and have taken a caprice for mine. Um! — have I been *German* all this time, when I thought myself *Oriental*?

Er hatte also aus der lektüre von *De l'Allemagne* nichts herausgefühlt, was einer wahlverwandtschaft zwischen ihm und deutschem geiste glich, und hatte trotz seines gefallens an Schiller nicht daran gedacht, dafs auch er in Deutschland bewundert werden könnte.

Erst mehr als drei jahre später — so viel wir wissen — wurde er mit einer deutschen kritik über seine werke bekannt. Sie behandelte *Childe Harold* und stammte aus der *Jenaer Litteraturzeitung*[1]); sie war in einer Venezianischen zeitung wiedergegeben. Er sagt, er werde da zum rebellischesten und schimpflichsten bewunderer Bonapartes gemacht, der noch in Europa übrig sei. Er hob die zeitungen als merkwürdigkeit auf.

Bald danach hörte er, dafs sein *Manfred* mit Marlowes *Faustus* und mit Goethes *Faust* in verbindung gebracht werde (*L. J.*, IV, s. 174; 177; s. w. u. s. 238 f.).

Später erhielt er dann Goethes besprechung des *Manfred* in *Kunst und Altertum* zugesandt; er liefs sie sich von Hoppner übersetzen (*L. J.*, V, s. 33 [1820]):

> A German named Ruppsecht has sent me, heaven knows why, several Deutsche Gazettes, of all which I understand neither

---

[1]) *L. J.*, IV, s. 94. "They are some weeks old."

> word nor letter. I have sent you the enclosed to beg you to translate to me some remarks, which appear to be *Goethe's upon Manfred,* and if I may judge by *two* notes of *admiration* (generally put after something ridiculous by us) and the word *"hypochondrisch"*, are anything but favourable. I shall regret this, for I should have been proud of Goethe's good word; but I shan't alter my opinion of him, even though he should be savage.[1])

Hoppner schickte ihm die übersetzung, und Byron sandte sie an Murray (a. a. o., s. 36):

> Enclosed is something which will interest you, (to wit), the opinion of *the* Greatest man of Germany — perhaps of Europe — upon one of the great men of your advertisements ... — in short, a critique of *Goethe's* upon *Manfred.* There is the original, Mr. Hoppner's translation, and an Italian one; keep them all in your archives, — for the opinions of such a man as Goethe, whether favourable or not, are always interesting, and this is moreover favourable (auch bei Sinzheimer, s. 25).

Nicht lange danach sah er eine deutsche übersetzung des *Manfred* (a. a. o., s. 96):

> The French translation of us!!! *Oi me*! *Oi me*! — and the German; but I don't understand the latter, nor his long dissertation at the end about the Fausts.

Ferner, an Hoppner (1820; *L. J.*, V, s. 98):

> Amongst the rest there is a *German* translation of *Manfred*, with a plaguy long dissertation at the end of it; it would be out of all measure and conscience to ask you to translate the whole; but, if you could give me a short sketch of it, I should thank you ... I would willingly pay some poor Italian German scholar for his trouble.

Und nun denkt er darauf, Goethe eines seiner werke zuzueignen (*L. J.*, V, s. 100):

> Enclosed is the dedication of *Marino Faliero* to *Goethe.* Query? is his title *Baron* or not?[2]) I think yes .... I enclose you an

---

[1]) Dies auch bei Sinzheimer, s. 24. — S. 18 ff. gibt Sinzheimer kein klares bild der reihenfolge der tatsachen und fafst Byrons empfindungen Goethe gegenüber unrichtig auf, besonders wenn er sagt (s. 21): "Weiterhin mufste den .... Lord ein wenig die protektormiene irritieren, die ihm ... gegenüber ... Goethe öfters anzunehmen pflegte." Dies tat Byron ganz im gegenteil sehr wohl. Dies verkannte Sinzheimer auf s. 25, unten.

[2]) Dafs Byron wegen Goethes adelsprädikat ängstlich war, ergibt sich ohne weiteres aus dem gefühl der adelsgemeinschaft. Was Sinzheimer (s. 18) darüber vermerkt (1894), ist unzulässig. Schon A. Brandl wandte sich (Ö. R., s. 62 b) dagegen (1883).

> Italian abstract of the German translator of Manfred's appendix, in which you will perceive quoted what Goethe says of the *whole body* of English poetry (and *not* of one in particular). On this the dedication is founded, as you will perceive, though I had thought of it before, for I look upon him as a Great Man.

Byron erfuhr auch davon, dafs Goethe eine mordgeschichte glaubte, die der *Courier Français* verbreitet hatte, die in Florenz spielte, und deren held Byron war (*L. J.*, V, s. 113). Er fertigte es mit einem scherz ab.

Noch manches andere willkommene echo klang zu ihm aus Deutschland herüber, und gab ihm zusehends etwas, was ihm bisher gefehlt hatte: wirklich selbstbewufste sicherheit. Als sein freund Hodgson ihn in einigen versen "den ersten der lebenden minstrels, Harold", genannt hatte, erwiderte er ablehnend (*L. J.*, V, s. 282):

> There is but one of your tests which is not infallible: Translation. There are three or four *French* translations, and several German and Italian which I have seen.

Noch bedeutsamer für ihn war es, wenn er schreiben konnte (*L. J.*, V, s. 408):

> I have seen myself compared personally or poetically, in English, French, *German* (*as* interpreted to me), ... within these nine years to Rousseau — Goethe — Young ... to the Phantasmagoria — ...

Eine ganz besondere überraschung war es, als er im Juli oder August 1819 nach Deutschland eingeladen wurde (a. a. o., s. 426):

> I received an invitation into *Holstein* from a Mr. Jacobsen (I think), of Hamburgh; also (by the same medium), a translation of Medora's song in the "Corsair" by a Westphalian Baroness ..., with some original verses of hers (very pretty and Klopstock-ish, and a prose translation annexed to them, on the subject of my wife. As they concerned *her* more than me, I sent them to her together with Mr. J.'s letter. It was odd enough to receive an invitation to pass the *summer* in *Holstein*, while in Italy, from people I never knew ... Mr. J. talked to me of the "wild roses growing in the Holstein summer": why then did the Cimbri and Teutones emigrate?"[1])
>
> What a strange thing is life and man? Were I to present myself at the door of the house, where my daughter now is, the

[1]) Bis hierher bei Sinzheimer (s. 14), ohne klarstellung der persönlichkeiten.

door would be shut in my face ....; and if I had gone in that year (and perhaps now) to Drontheim, ... or into Holstein, I should have been received with open arms into the mansions of Stranger and foreigners, attached to me by no tie but that of mind and rumour.

As far as *Fame* goes, I have had my share.

Der gastfreundliche herr war der rheder F. J. Jacobsen[1]), der später (1820) ein werkchen verfafste: *Briefe an eine deutsche Edelfrau über die neuesten englischen Dichter.* Darin behandelte er besonders Byron und fügte dessen bildnis bei.

Die "deutsche edelfrau" Jacobsens aber ist die dichterin und Byron-übersetzerin Elise von Hohenhausen, geb. von Ochs, und es ist wohl kein zweifel, dafs diese mit der "Westfälischen baronin" identisch ist.[2]) Sie war, 1784 geboren, die gemahlin des westfälischen unterpräfekten in Eschwege, der nach der auflösung des königreichs Westfalen in Münster i. W., dann in Minden lebte. Sie übersetzte neben anderen englischen dichtern mancherlei von Byron.

Auch während der Griechenbewegung sandte ein freiherr von Schilling aus Berlin ein gedicht an Byron[3]); ob er es erhalten hat, wissen wir nicht.

Ferner sagt Byron (*L. J.*, V, s. 467):

It is strange, but the Germans say that I am more popular in Germany by far than in England, and I have heard the Americans say as much of America.

Ein halbes jahr später (*L. J.*, VI, s. 73 f.; Mai 1822):

I am also told of considerable literary honours in Germany. Goethe, I am told, is my professed patron and protector. At Leipsic this year, the highest prize was proposed for a translation of two Cantos of *Childe Harold.* I am not sure that it was at Leipsic,[4]) but Mr. Bancroft was my authority — a good German scholar (a young American), and an acquaintance of Goethe's.

Goethe and the Germans are particularly fond of *Don Juan,* which they judge as a work of Art. I heard something of this before by Baron Lutzerode.[5]) The translations have been very

---

[1]) Vgl. *Allg. Deutsche Biographie.*

[2]) Vgl. *Allg. Deutsche Biographie*, XII, s. 673 f.

[3]) Vgl. Geiger, L., *Berlin 1688—1840*; II, s. 545.

[4]) Dies scheint nicht zu stimmen, da in Leipzig erst 1834 preisaufgaben eingeführt wurden. Vgl. übrigens auch Hobhouse, III, s. 7.

[5]) Vgl. tl. I, s. 326 f.

frequent of several of the works, and Goethe made a comparison between *Faust* and *Manfred*.

All this is some compensation for your English native brutality ....

Im November 1822 (*L. J.*, VI, s. 141):

I also hear that, as an author, I am in high request in Germany. All this is some compensation for the desertion ot the English.

Es geht eine grofse und immer tiefer werdende befriedigung durch dies alles. Das hinderte Byron freilich nicht, in augenblicken des ärgers ganz anders zu sprechen, sich von Deutschland in weitem abstand zu denken. Als Schlegel ihm, wie er im August 1821 hörte, mit einem literarischen angriff drohte,[1]) ruft er aus: "Was habe ich mit Deutschland zu tun?"

Byron wünschte aber offenbar, mit dem gröfsten dichter der zeit in beziehungen zu treten; daher gab er, wie Goethe berichtet (*L. J.*, V, s. 520),[2]) im frühjahr 1823 einem jungen Engländer, Mr. Sterling, der aus Genua kam, einige zeilen zur empfehlung des jungen mannes an Goethe.

Sterling hat Byron in Genua offenbar von Goethe erzählt.[3])

Byron hatte zweifellos von nirgends aufserhalb Englands solch grofse persönliche beweise der hochschätzung wie gerade aus Deutschland erhalten. Sein empfehlungsschreiben aber trug ihm den gröfsten von allen ein, das oft abgedruckte gedicht Goethes (z. b. *L. J.*, V, s. 520). Goethe sandte es ihm schleunig, als er hörte, dafs Byron nach Griechenland abzureisen gedenke. Er erhielt es in dem letzten augenblicke, wo er in Italien weilte: im hafen von Livorno, wo er auf der fahrt von Genua nach Griechenland anker geworfen hatte.[4])

---

[1]) S. o. tl. I, s. 322 f. (1821).

[2]) Vgl. Sinzheimer, s. 22. *G. J.* s. 29.

[3]) Vgl. Goethes brief an Sterling, *G. J.* s. 16. Byron läfst Mr. Sterling am 27. Okt. 1823 durch Mr. Barry grüfsen (*L. J.*, VI, s. 271).

[4]) Nicht durch einen sturm gezwungen, wie Goethe Byrons äufserung verstand und Sinzheimer (s. 22) und A. Brandl es danach wiedergibt (*G. J.*, s. 16), sondern nach einem sturm; Byron wollte an sich nach Livorno, wo ihn einige Griechen erwarteten, die er an bord nahm. Vgl. B's. brief!

Darauf erwiderte Byron mit dem bekannten englischen brief vom 24. Juli 1823 mit französischer adresse (vgl. Goethejahrb. XX, s. 17, und *L. J.*, VI, s. 237):

Leghorn, July 24, 1823.

Illustrious Sir, — I cannot thank you as you ought to be thanked for the lines which my young friend, Mr. Sterling, sent me of yours; and it would ill become me to pretend to exchange verses with him, who, for fifty years, has been the undisputed sovereign of European literature. You must therefore accept my most sincere acknowledgments in prose — and in hasty prose too. I am at present on my voyage to Greece once more, and surrounded by hurry and bustle, which hardly allow a moment even to gratitude and admiration to express themselves.

I sailed from Genoa some days ago, was driven back by a gale of wind, and have since sailed again and arrived here, "Leghorn", this morning, to receive on board some Greek passengers for their struggling country.

Here also I found your lines and Mr. Sterling's letter; and I could not have had a more favourable omen, a more agreeable surprise, than a word of Goethe, written by his own hand.

I am returning to Greece, to see if I can be of any little use there: if ever I come back, I will pay a visit to Weimar, to offer the sincere homage of one of the many millions of your admirers. I have the honour to be, ever and most respectfully y[our]

Obliged adm[irer] and se[rvant]

Noel Byron.

Er sandte diesen brief an die adresse des Mr. Sterling.

Byron hat sonst niemals einen ähnlichen brief geschrieben.

Noch in Griechenland hörte er durch den historiker Finlay, als dieser ihn in Kephalonia aufsuchte, mit vergnügen allerlei anekdoten von Goethe; Finlay war gerade in Deutschland gewesen.[1])

4. Kenntnis von Goethes werken und bewunderung seines genius.

Die wenigen zeilen Byrons an Goethe sind der echte ausflufs der gedanken und empfindungen, die ihn seit 1816 mehr und mehr zu Goethe hinzogen.

Damals finden wir Goethes namen zum ersten mal bei Byron belegt (*L. J.*, III, s. 371):

---

[1]) Vgl. *L. J.*, VI, s. 346, anm. 2 (Prothero). Vgl. auch Kennedy, s. 232.

I have read the last *E. R.* They are very severe on the Germans — and their Idol Goethe.[1])

Aus *De l'Allemagne* hatte Byron viel gutes über ihn vernommen und den inhalt seiner werke dort wiederholt gelesen. Auch mündlich wird die Staël in Byrons gegenwart Goethe oft genug erwähnt haben.

Vielleicht weniger für die nachhaltigkeit des eindrucks, den *De l'Allemagne* auf Byron machte, als für sein zähes gedächtnis kommt in betracht, dafs er sich noch in Pisa genau an eine stelle aus jenem buch erinnerte; er sagte zu Medwin (I, 54):

Madame de Staël said, I think of Goëthe, that people who did not wish to be judged by what they said, did not deserve that the world should trouble itself about what they thought.[2])

Ein tieferes interesse für Goethe wurde Byron aber erst 1816 durch sein bekanntwerden mit dem Faust eingeflöfst.[3]) Der mann, der das verdienst hat, dies vermittelt zu haben, ist der romanschriftsteller Matthew G. Lewis. An die mündliche übersetzung, die dieser Byron vortrug, knüpft sich die frage, inwieweit Byron dadurch in seinem *Manfred* (1816—1817) beeinflufst worden ist. Wir müssen dieser vielerörterten sache in diesem zusammenhange nachher nochmals näher treten.[4]) Zunächst haben wir ein zeugnis (aus dem herbst 1817) für das rege interesse für Goethe. Es besuchte Byron in La Mira am 20. Oktober[5]) ein Amerikaner, Mr. Ticknor, der folgendes berichtet[6]):

[Byron] asked me, if I had seen Goethe; and finding that I had, he put to me many questions about him .... He was curious,

---

[1]) Vgl. anm. von E. H. Coleridge, das. — Es handelt sich um eine kritik von *Dichtung und Wahrheit.*

[2]) *De l'Allemagne*, I, kap. 7: .. "ces hommes, qui ne veulent pas être jugés par ce qu'ils disent, pourroient bien ne pas mériter plus d'intérêt pour ce qu'ils pensent."

[3]) Es ist daher nicht richtig, zu sagen, von 1813 ab sei B. den *Faust* und seine geister nicht mehr los geworden (Sinzheimer, s. 14). Dies ist eine etwas freie verwendung eines ausdrucks von A. Brandl, *Ö. R.*, s. 67a, bezogen auf die zeit seit 1816! Brandl hatte schon die pause zwischen 1813 und 1816 festgestellt.

[4]) Vgl. u. s. 439 f.

[5]) Vgl. Hobhouse, II, s. 82.

[6]) In Allibones Dictionary; zuerst teilweise verwertet von Knobbe.

too, to know about Goethe's personal enmities, whose number he had understood to be considerable, and when I gave him an account of a very severe article on Goethe in the *Edinburgh Review*, L. B. showed at first an amusing eagerness to hear all about it, but then, seeming to check himself, said, as if half in earnest, though still laughing, 'And yet I don't know what sympathy I can have with Goethe except that of an injured author'. And this, I think, was the exact truth.

Bei dem grofsen eindruck, den der *Faust* auf Byron gemacht, war es für ihm umso bedeutsamer, dafs Goethe sich so eingehend mit seinen werken beschäftigte. Er interessierte sich von da an, begreiflicherweise, immer mehr für den grofsen Deutschen. In Pisa (1821) wurde er durch Shelley aufs neue mit Goetheschen werken bekannt gemacht.[1]) Und so war denn nun Goethe oft der mittelpunkt von Byrons gedanken.

Das regste interesse verrät folgende briefstelle (*L. J.*, V, s. 488):

Are there not designs from *Faust*? Lend me some, and a translation of it, — if such there is. Also of Goethe's life if such there be; if not — the original German.

Zu Medwin äufserte er (das., I, s. 156 f.):

What would the Methodists at home say to Goëthe's [so schreibt Medwin] 'Faust'? His devil not only talks very familiarly *of* Heaven, but very familiarly *in* Heaven. What would they think of the colloquies of Mephistopheles and his pupil, or the more daring language of the prologue, which no one will ever venture to translate? And yet this play is not only tolerated and admired, as every thing he wrote must be, but acted in Germany. And are the Germans a less moral people than we are? I doubt it much. Faust itself is not so fine a subject as Cain. It is a grand mystery. The mark that was put upon Cain is a sublime and shadowy act: Goëthe would have made more of it than I have done.

An Murray schrieb er (*L. J.*, VI, s. 31 f.):

With respect to "Religion", can I never convince you that *I* have no such opinions as the characters in that drama, which seems to have frightened every body? Yet *they* are nothing to the expressions of Goethe's *Faust* (which are ten times hardier) ...

Er beneidet Shelley um nichts so sehr, als um die fertigkeit "dies staunenswerte" werk im original lesen zu können (Medwin, I, s. 172):

---

[1]) S. auch u. s. 426 f.; 445.

I mean to dedicate *Werner* to Goëthe. I look upon him as the greatest genius that the age has produced ....

I have a great curiosity about every thing relating to Goëthe, and please myself with thinking there is some analogy between our characters and writings. So much interest do I take in him, that I offered to give 100 *l.* to any person who would translate his 'Memoirs' for my own reading. Shelley has sometimes explained part of them to me. He seems to be very superstitious, and is a believer in astrology, — or rather was, for he was very young when he wrote the first part of his Life. I would give the world to read 'Faust' in the original. I have been urging Shelley to translate it; but he said that the translator of 'Wallenstein' was the only person living who could venture to attempt it; — that he had written to Coleridge, but in vain. For a man to translate it, he must think as *he* does (Medwin, II, s. 134 f.).

Schliefslich taucht auch im *Don Juan* (III, 86) eine erinnerung an Goethes würdigung bei Me de Staël auf[1]), wo der tafelsänger bei Haidée geschildert wird:

In Germany the Pegasus he'd prance on
Would be old Goethe's — (see what says de Staël) ...

Besonders wichtig ist die feststellung der kenntnisse, die Byron vom *Faust* besafs.

1813. Er hatte zweifellos das *Faust*-kapitel bei Madame de Staël gelesen. Doch scheint ihm die dortige wiedergabe wenig eindruck gemacht zu haben, weniger jedenfalls als *Werther*[2]): wir finden nirgends einen nachklang davon.

1816. Er sagt das eine mal, "Monk Lewis" habe ihm "Goethe's *Faust*" übersetzt; dann "einige szenen", dann "das meiste". "Lewis .... interessierte sich mit närrischer ausschliefslichkeit nur für solche geschichten, in welchen geister und zauberer vorkamen; alles andere lies ihn kalt. Wahrscheinlich waren es daher die Beschwörung des Erdgeistes und des Mephisto und die szene in der Hexenküche, welche er seinem grofsen freunde auf solche weise nahe legte."[3])

---

[1]) *De l'Allemagne*, I, 7: "Goethe pourrait représenter la littérature allemande tout entière."

[2]) A. Brandl (G.-J., s. 30) meint, Byron sei besonders durch Me de Staël dazu geführt worden, dafs er sich um Goethe kümmerte. Offenkundige belege dafür sind nicht vorhanden. Vgl. dagegen o. s. 423 und anm. [3]).

[3]) Brandl, *Ö. R.*, s. 63.

"Am besten gefiel ihm die Beschwörung des Mephisto; der Lady Kennedy gegenüber nannte er sie einmal

> one of the finest and most sublime specimens of human conception." (Brandl, daselbst.)

Hinzuzufügen ist immerhin, dafs *Manfred* schon 1816 einige kenntnis von der *Walpurgisnacht* verrät (II, 3, 9 ff.):

> And this most steep fantastic pinnacle ...,
> Is sacred to our revels, or our vigils;
> Here do I wait my sisters, on our way
> To the Hall of Arimanes – for to-night
> Is our great festival.[1])

Ferner kommt in betracht die erwähnung des *raven-stone* (III, [erste fassung] 1. 18).[2])

1821—1822. Eine entschiedene vertiefung erfuhr seine Goethekenntnis und namentlich die des *Faust* in Pisa im verkehr mit Shelley.

Dieser las Byron die von ihm übersetzten teile (Prolog und Harzszene) vor, und mit Medwin plauderte Byron öfters von Goethe. Er kannte den ersten teil jetzt zweifellos ganz und zeigte ein brennendes interesse dafür.

Medwin fragte ihn einmal (II, s. 135):

> How do you explain the first line *The sun thunders through the sky?* — He speaks of the music of the spheres in Heaven, said he, where, as in Job, the first scene is laid.

Shelley nannte er, wie bekannt, im anschlufs an die *Faust*-lektüre in Pisa scherzhaft "die schlange". *L. J.*, V, s. 495 f.:

> Shelley's allusion to his "fellow-serpent", is a buffoonery of mine. Goethe's Mephistofilus calls the serpent who tempted Eve "my aunt, the renowned snake"; and I always insist that Shelley is one of her nephews, walking about on the tip of his tail.

Trelawny, I, s. 84 f.:

> ... as Shelley translated and repeated passages of "Faust" — to impregnate, as he said, Byron's brain, — when he came to that passage, "My Aunt, the renowned snake", Byron said, "Then you are her nephew", and henceforth called Shelley the Snake; his bright eyes, slim figure, and noiseless movements, strengthened, if they did not suggest, the comparison.

---

[1]) Auf die ähnlichkeit mit der *Walpurgisnacht* wies schon E. H. Coleridge (Poetry, IV, s. 110, anm. 2) hin.

[2]) Vgl. hierzu auch u. s. 441.

Shelley schreibt (B. Forman, Prose, IV, s. 251, Januar 1822):

> We have just got the etchings of *Faust*, the painter is worthy of Goethe. The meeting of him and Margaret is wonderful. It makes all the pulses of my head beat.

Es handelt sich um die stiche von Retzsch. Vermutlich hatte Murray sie an Byron geschickt (vgl. o. s. 424). Shelley berichtet noch einmal darüber (B. Forman, a. a. o. s. 263):

> We have seen here a translation of some scenes, and indeed the most remarkable ones, accompanying those astonishing etchings which have been published in England from a German master. It [the translation] is not bad — and faithful enough — but how weak! how incompetent to represent Faust.
>
> .... What etchings those are! I am never satiated at looking at them; and, I fear, it is the only sort of translation of which Faust is susceptible; usw.

Byron hatte Shelley gedrängt, den *Faust* ganz zu übersetzen. Dieser wollte offenbar der stiefschwester seiner frau, Clare Clairmont, die sich 1816 an Byron herangedrängt hatte und dadurch ins unglück gekommen war, etwas zukommen lassen und übertrug ihr, da sie gut Deutsch konnte, die übersetzung, während er Byron vorspiegelte, er habe einen Pariser übersetzer damit beauftragt.[1]) Sie wurde aber nicht fertig; ob Byron die bruchstücke an sich nahm, als er nach Shelleys tod die wahrheit erfuhr, steht nicht ganz fest.

Medwin wies Byron auf die ähnlichkeit des *Faust* und Calderons *Magico prodigioso* hin[2]), und Byron fügte einiges hinzu, was (im *Faust*) aus Cyprian, Marlowe, *Cymbeline, Hamlet* und dem buch *Hiob* stamme. Vorausgesetzt, dafs Medwin nichts aus eigener meinung hinzufügte, ist diese erörterung für Byrons *Faust*-kenntnis in Pisa besonders wichtig,[3]) selbst

---

[1]) Vgl. Dowden, *Life of Shelley*; II, s. 492. Marshall, *Life and Letters of M. W. Shelley*; II, s. 28. 31.

[2]) Übereinstimmendes bei Shelley; vgl. H. B. Forman, *Prose*, IV, s. 263. Es ist interessant, dafs gerade an diese quellenkritischen äufserungen, die z. tl. offenbar Shelleys kopf entsprangen und von Medwin Byron gegenüber dann wieder vorgebracht wurden, Goethe, der sie bei Medwin las, das berühmte wort geknüpft hat: "Wenn er reflektiert, ist er ein kind." Dies entwertet Goethes wort doch einigermafsen. Überdies ist, gegen J. Werner, a. a. o. s. 187, zu betonen, dafs nicht Byron, sondern Medwin die parallele mit Calderon zog.

[3]) Vgl. weiteres dazu noch u. s. 438 f.

wenn man sie (J. Werner, und Knobbe, s. 1) als ausflufs des bedürfnisses auffassen will, sich für Goethes vorwurf des plagiats schadlos zu halten.

Wir sahen (o. s. 418), dafs Byron ende 1820 seinen *Marino Faliero* Goethe zu widmen gedachte (*L. J.*, V, s. 100 ff.). Diese widmung mutet absurd an, ja sie erscheint geradezu als ungehörig. Sie ist aber eigentlich eine humoristische satire über die zeitgenössische englische dichtung, die Goethe gelobt hatte, wobei er aber doch den dichtern das eigentliche dichtertum abgesprochen hatte.[1]) Byron protestiert hiergegen scheinbar, indem er behauptet, von den 10000 in einem *Biographical Dictionary of Living Authors of Great Britain* aufgeführten dichtern seien 1987 wirkliche dichter. Einige darunter seien berühmter als Byron, aber nicht so berühmt wie Goethe. Er witzelt über Wordsworth und Southey,[2]) und fährt dann fort:

> It is moreover asserted [von Goethe], that "the predominant character of the whole body of the present English poetry is a *disgust* and a *contempt* for life". But I rather suspect that by one single work of *prose*, *you* Yourself, have excited a greater contempt for life than all the English volumes of poesy that ever were written. Madame de Staël says, that "Werther has occasioned more suicides than the most beautiful women";[3]) and I really believe that he has put more individuals out of this world than Napoleon himself, except in the way of his profession. Perhaps, Illustrious Sir, the acrimonious judgment passed by a celebrated northern journal upon you in particular .... has rather indisposed you towards English poetry, as well as criticism. But you must not regard our critics ... No one can more lament their hasty and unfair judgment, in your particular, than I do; and I so expressed myself to your friend Schlegel, in 1816, at Coppet.

Nur weil das betreffende urteil über die englischen dichter von Goethe komme, sei Byron soweit darauf eingegangen.

> My principal object in addressing you was to testify my sincere respect and admiration of a man, who, for half a century, has led the literature of a great nation, and will go down to posterity as the first literary Character of his Age.

---

[1]) Sinzheimer, s. 17, fafst diese widmung als einen racheakt Byrons an Goethe auf. Ebenso Jos. Werner, a. a. o., s. 186.

[2]) Vgl. Koeppel, s. 189.

[3]) In *Sur le Suicide* finde ich nichts entsprechendes; in *De la Littérature*, etc. (Oeuvres, IV, s. 347), mit bezug auf *Werther*, das gegenteil: "L'exemple du suicide ne peut jamais être contagieux."

You have been fortunate, Sir, not only in thewritinsg which have illustrated your name, but in the name itself, as being sufficiently musical for the articulation of posterity. In this you have the advantage of some of your countrymen, whose names would perhaps be immortal also — if any body could pronounce them.

It may, perhaps, be supposed, by this apparent tone of levity, that I am wanting in intentional respect towards you; but this will be a mistake: I am always flippant in prose. Considering you, as I really and warmly do, in common with all your own, and with most other nations, to be by far the first literary Character which has existed in Europe since the death of Voltaire, I felt, and feel, desirous to inscribe to you the following work, — *not* as being either a tragedy or a *poem*, ... but as a mark of esteem and admiration from a foreigner to the man who has been hailed in Germany "THE GREAT GOETHE".

I have the honour to be,
With the truest respect,
Your most obedient and
Very humble servant,
Byron.

Murray unterliefs es, wohl aus guten gründen,[1]) diese widmung dem drama beizugeben. Man mufste Byron doch näher kennen, um sie ganz richtig würdigen zu können, und sie, trotz des schmeichelhaften lobes, das Goethe darin gespendet wird, nicht als allzu übermütig zu empfinden.

Jedenfalls ist sie ein beispiel für Byrons redseligkeit, wovon Lady Blessington aus erfahrung spricht (s. 52).[2])

Byron mochte selbst empfinden, dafs diese art der huldigung doch nicht die richtige sein könnte, und ersann eine andere widmung, die dem *Sardanapal* beigegeben werden sollte (*Poetry*, V, s. 7).

To
THE ILLUSTRIOUS GOETHE
a stranger
presumes to offer the homage
of a literary vassal to his liege lord,
the first of existing writers,
who has created

[1]) Vgl. Murray's brief an Goethe, Januar 1830; *G.-J.*, s. 31. Das folgende ist bei Sinzheimer unzureichend behandelt.

[2]) Ausgabe von 1893. A. Brandl, *G.-J.*, s. 36, bestreitet Byrons redseligkeit.

the literature of his own country,[1])
and illustrated that of Europe.
The unworthy production
which the author ventures to inscribe to him
is entitled
SARDANAPALUS.

Zu seiner enttäuschung erschien auch dies werk ohne die zueignung (*L. J.*, VI, s. 8):

> I am greatly surprised to see that you have omitted the dedication of *Sardanapalus* to Goethe which, if any opportunity of replacing it occurs, I desire may be done, and a copy forwarded to Goethe from the author.

Die zueignung war zu spät an Murray gelangt (vgl. *L. J.*, V, s. 518).

Byron war ärgerlich (*L. J.*, VI, s. 75):

> Please send to me the dedication of *Sardanapalus* to Goethe, which you took upon you to omit — which omission, I assure you, I take very ill. I shall prefix it to *Werner*, unless you prefer my putting another, stating that the former had been omitted by the publisher ....

L. J., VI, s. 92:

> As you thought proper to omit the dedication of *Sardanapalus* to Goëthe, you will please to append it to *Werner*, making only the necessary alteration in the title of the work dedicated.

Das., s. 95:

> With regard to what you say about your "want of memory", I can only remark, that you .... omitted the dedication of *Sardanapalus* to Goethe (place it before the volume now in the press).

Byron hätte den *Sardanapal* für Goethes würdiger gehalten, als *Werner*,[2]) und es lag ihm daran, die vereitelte absicht in Weimar bekannt zu machen. Daher schrieb er an Kinnaird (*L. J.*, VI, s. 141; Nov. 1822):

> Would you write a German line to Goethe for me, explaining the omission of the dedication to *Sardanapalus*, by the fault of the publisher, and asking his permission to prefix it to the forthcoming volume of *Werner* and the *Mystery*.

---

[1]) "Goethe pourrait représenter la littérature allemande tout entière." Me de Staël, *De l'Allemagne*, I, s. 238.

[2]) Vgl. *Medwin*, II, s. 134.

Der weitere verlauf ist offenbar folgender[1]):

Kinnaird erfüllte Byrons bitte, und es ist wahrscheinlich, dafs er [K.] auf den gedanken kam, Goethe die widmung Byrons selbst zu senden, und sie sich von Murray geben liefs. Denn Goethe erhielt sie in Byrons eigener handschrift, liefs sie lithographieren und sandte sie an Benecke, der sie ihm 1826 wieder schickte (vgl. Brandl, *G.-J.*, s. 26). So ist das zu verstehen, was Kinnaird (24. Februar) 1826 an Goethe schrieb (*G.-J.*, s. 25): *a tribute which his Lordship was anxious to pay to your Genius ... in the Dedication to you of his Tragedy of Sardanapalus.* Es handelt sich nicht, wie Brandl (a. a. o., s. 16) meint, um "ein autorenexemplar", das ihm Byron durch Kinnaird habe senden lassen.[2])

Goethe berichtet, die anfrage [Kinnaird's] habe sich auf *Sardanapal* bezogen (anstatt auf *Werner*); es scheint hier eine verwechslung Goethe's vorzuliegen. Er sagt:

> Der Deutsche ... fühlte sich nicht unzufrieden, als bei mancherlei verspätung *Sardanapalus* ohne ein solches vorwort gedruckt wurde.[3])

Sardanapalus erschien 19. Dezember 1821, während Byron Kinnaird um die gefälligkeit erst im November 1822 bat. Goethe erhielt *Sardanapal* aber erst 1823 (vgl. *G.-J.*, s. 16).[4])

Auch bei *Werner* liefs Murray merkwürdigerweise zu-

---

[1]) Sinzheimer (s. 21), Brandl (*G.-J.*, s. 16) und Prothero (*L. J.*, V, s. 518) sind nicht überall ganz klar in ihren darstellungen. Auch Knobbe (s. 4) sagt, Byron habe die widmung Goethe persönlich geschickt.

[2]) So ist offenbar auch Prothero zu verstehen (*L. J.*, V, s. 518): "But ... Byron [vgl. oben!] sent Goethe a *copy* of what he had proposed to write, which Goethe caused to be lithographed." Aus Beneckes brief an Goethe vom 4. Juli 1826 (G.-J., s. 28) geht nicht hervor, dafs Byron Murray einen auftrag gab, Goethe ein buch zu senden; vielmehr handelt es sich darum, dafs Murray selbst Goethe eigentlich ein exemplar hätte schicken sollen, um Goethe zu zeigen, was Byron ihm zugeeignet hatte; nämlich in diesem falle den *Sardanapal*.

[3]) Das er damals schon erhalten hatte; nicht erst am 26. 3. 1826, wie Sinzheimer sagt (s. 21): an diesem tage erhielt Goethe es von Benecke wieder (vgl. G.-J., s. 26).

[4]) Demnach kannte Goethe den *Sardanapal* schon, als Kinnaird ihm das drama in einem band mit *Cain* und *The Two Foscari* sandte. So erklärt es sich, dafs Goethe 1826, als er den band von Kinnaird erhielt, nur die *Foscari* las; denn auch *Cain* kannte er längst.

nächst die widmung weg. Nun wurde Byron sehr ärgerlich (*L. J.*, VI, s. 151):

> I repeat to you that *no publisher* has the right to be negligent upon such subjects.

Das., s. 153:

> Replace at your best speed the inscription to Goethe .... Do not force me to disagreeable things. But in case of your non-attention, I must not only write to Goethe — but publish a statement of what has passed between us on such subjects.

Endlich erschien *Werner* mit folgender widmung:

> To
> THE ILLUSTRIOUS GOETHE
> by one of his humblest admirers this tragedy
> is dedicated.

All dies und auch Goethes bemerkung, dafs Byron sich "durch reisende mit manchem traulichen grufs vernehmen liefs", verrät ein höchst eifriges bestreben Byrons, seine hohe meinung von Goethe diesem kundzutun, mit ihm beziehungen anzuknüpfen.[1])

5. Goethes einflufs auf Byrons werke.

A. Brandl meint,[2]) 1813 habe Byron von Goethe "genau so viel" gewufst, wie bei der Staël stehe, "nicht weniger und wahrscheinlich auch nicht viel mehr". Dazu gehört auch der *Werther,* den die Staël aber nur äufserst flüchtig (II, kap. 28) skizziert. Desto auffallender ist es, dafs Byron offenbar eine klare vorstellung von *Werther* hatte und wiederholt und dauernd anspielungen auf ihn macht. Der schlüssel zur lösung liegt darin, dafs Byron vermutlich die an *Werther* anknüpfende schrift der Staël über den selbstmord kannte,[3]) und dafs er *Werther* überdies schon 1812, in *The Waltz,* erwähnt, wo er

---

[1]) Übrigens ist es doch nicht ganz richtig, wenn Brandl (G.-J., s. 36) zusammenfassend sagt, Goethe habe Byron bei jeder gelegenheit und fast leidenschaftlich gerühmt. Byrons reise nach Griechenland fand keineswegs Goethes restlose billigung. Vgl. R. F. Arnold, *Der deutsche Philhellenismus* (Euphorion, 1896; 2. ergänzungsheft), s. 113 f.).

[2]) *Ö. R.*, s. 63 b.

[3]) Vgl. die widmung zu *M. F.*, o. s. 428.

sagt (148), selbst Werther habe den walzer eine halbe dirne genannt.[1]) Das bezieht sich offenbar auf die worte vom "16. Junius":

> Wilhelm, um ehrlich zu sein, tat ich aber doch den schwur, dafs ein mädchen, das ich liebte, auf das ich ansprüche hätte, mir nie mit einem andern walzen sollte, als mit mir, und wenn ich darüber zu grunde gehen müfste. Du verstehst mich.

The Sorrows of Werther waren 1779 erschienen. Es ist also wahrscheinlich, dafs Byron dies werk (vor 1812) las.

Wir finden eine erinnerung an *Werther* in der widmung zu *Marino Faliero*;[2]) in einem brief an Murray (*L. J.*, V, s. 242), wonach er *Don Juan* auch eine Werthergestalt zu geben vorhatte[3]); in der vorrede zu *Don Juan* VI ff., wo er den Marquis of Londonderry, der 1822 selbstmord verübte, "den Werther der politik" nennt. Ferner in *Don Juan* XII, 63, wo er von den wirkungen der koketterie der frauen spricht:

> This works a world of sentimental woe,
> And sends new Werters yearly to their coffin ...;

sodann *Don Juan*, XIV, 64, wo er in ähnlicher weise von der kapriziösen herzogin spricht, die die männer umsonst hinhält, —

> The sort of thing to turn a young man's head,
> Or make a Werter of him in the end ...

Endlich findet sich wohl auch XIV, 92 eine anspielung auf *Werther*, bezw. die deutsche sentimentalität, die durch ihn verkörpert ist:

> ... Platonism, which leads so oft amiss
> Ladies who have studied Friendship but in France
> Or Germany, where people *purely* kiss.

Wir kommen weiterhin zu mehr oder weniger wörtlichen anlehnungen Byrons an Goethesche dichtungen.

E. Koeppel (s. 68) meint, die stelle des *Giaour* (vers 180 f.):

> Who thundering comes on blackest steed ....

verrate uns vielleicht, dafs "Byron die erste zeile von Walter Scott's übersetzung des 'Erlkönig' im gedächtnis hatte."[4])

---

[1]) Dies ist auch Sinzheimer entgangen (vgl. s. 14).

[2]) Vgl. o. s. 428.

[3]) 1821; "A Sentimental 'Werther-faced' man in Germany".

[4]) Vgl. Knobbe's hinweis darauf, dafs schon M. G. Lewis den *Erlkönig* in seinen *Monk* aufgenommen habe (s. 7). Ich finde sie nur in Lewis'

Immerhin ist zu bemerken, dafs Byron auch sonst die form der frage — worauf die ähnlichkeit vor allem beruht — als stilmittel anzuwenden liebte,[1]) z. b. *Giaour*, 142:

What can he tell who treads thy shore?

Knobbe führt aus (s. 7), dafs, falls Byron den *Erlkönig* in der Scott'schen übersetzung kannte, auch *Lenore* und *Der Wilde Jäger* auf den Giaour gewirkt haben möchten, indem er mit Byrons *blackest steed* die zeile im *Wilden Jäger* in verbindung bringen möchte, wo das pferd des reiters zur linken als mit *the swarthy hue of hell* begabt geschildert ist. Doch sind wir hier wohl schon über die grenze der erkennbaren einflüsse hinausgelangt.

Des weiteren darf hier wohl die frage noch einmal behandelt werden, wie sich der anfang der *Braut von Abydos* zum *Mignonliede* "Kennst du das land" usw. verhält.

Byron:

Know ye the land where the cypress and myrtle
Are emblems of deeds that are done in their clime?
Where the rage of the vulture, the love of the turtle
Now melt into sorrow, now madden to crime?
Know ye the land of the cedar and vine
Where the flowers ever blossom, the beams ever shine?
Where the light winds of Zephyr, oppressed with perfume,
Wax faint over the gardens of Gúl in her bloom;
Where the citron and olive are fairest of fruit,
And the voice of the nightingale never is mute ....

Goethe:

Kennst du das land, wo die zitronen blühn?
Im dunkeln laub die goldorangen glühn?
Ein sanfter wind vom blauen himmel weht,
Die Myrte still und hoch der lorbeer steht?
Kennst du es wohl? ....

Lady Blessington gibt (s. 295) ein gespräch mit Byron wieder, worin dieser sagt:

In all the charges of plagiary brought against me in England, did you hear me accused of stealing from Madame de Staël the

---

Tales of Wonder, no. 9 (vgl. auch Wülker, *Gesch. d. Engl. Lit.*, II, s. 112), wo die erste zeile lautet: "Who is it that rides through the forest so fast?" Bei Scott dagegen heifst es: "O, who rides by night thro' the woodland so wild?"

[1]) Vgl. Hans Maier, a. a. o.

opening lines of my 'Bride of Abydos'? She is supposed to have borrowed her lines from Schlegel, or to have stolen them from Goethe's 'Wilhelm Meister'; so you see I am a third or fourth hand stealer of stolen goods. Do you know De Staël's lines? for if I am a thief, she must be the plundered, as I don't read German, and do French; yet I could almost swear that I never saw her verses when I wrote mine, nor do I even now remember them. I think the first began with 'Cette terre', etc., etc., but the rest I forget; as you have a good memory, perhaps you would repeat them.

I did so, and they are as follows: —

... Cette terre, où les myrtes fleurissent,
Où les rayons des cieux tombent avec amour,
Où les sons enchanteurs dans les airs retentissent,
Où la plus douce nuit succède au plus beau jour ....[1])

Zunächst leuchtet ein, dafs diese verse keine übersetzung der in frage stehenden Goetheschen strophe sind. Sie bilden den anfang (*Connois-tu cette terre*, etc.) der *Epître sur Naples* (1805; Oeuvres complètes, 1821. XVII, s. 415),[2]) und die fortsetzung lautet:

As-tu senti, dis-moi. cette vie enivrante
Que le soleil du sud inspire à tous les sens?
As-tu goûté jamais cette langueur touchante
Que les parfums et les flots caressans,
Les vents rêveurs du soir, et les chants de l'aurore,
Font éprouver à l'homme en ces lieux fortunés?

Le Zéphyr s'est baigné dans la vague des mers,
Les fleurs ont, en passant, embaumé son haleine;
La terre a prodigué ses parfums dans les airs,
La nuit même, la nuit, de ses timides ombres,
Ne couvre qu'à demi les merveilles du jour.

Dafs aber der anfang dieser epistel eine anlehnung an das Mignonlied in den *Lehrjahren* ist, darf angenommen werden; einmal, da schon aus dem 1799 erschienenen werk *De la littérature*, etc., hervorgeht, dafs die Staël Goethes roman damals bereits kannte; ferner, da sich in *Corinne* mehrere stellen in der *Improvisation de Corinne sur le Capitole* (Oeuvres compl., VIII, s. 59) finden, die an Goethe erinnern; z. b.:

Connaissez-vous cette terre, où les orangers fleurissent, que les rayons des cieux fécondent avec amour? Avez-vous

[1]) Abgedruckt *L. J.*, II, s. 305, anm.
[2]) Dies entging Knobbe, s. 7.

> entendu les sons mélodieux qui célèbrent la douceur des nuits?[1]) Avez-vous respiré ces parfums, luxe de l'air déjà si pur et si doux? —;[1])

endlich, da die erste zeile des Goetheschen gedichtes in *De l'Allemagne* (II.; Ouevres compl., XI, s. 91) folgendermafsen wiedergegeben ist:

> "Connois-tu cette terre où les citronniers fleurissent, etc."[1]) —

Die *Epître sur Naples* ist erst **1821** im druck erschienen.[2])

Ob Byron sie je kennen lernte, ist nicht festzustellen. Für 1813 kommt sie kaum in betracht. Dagegen ist anzunehmen, dafs er 1813 *Corinne* kannte, und es ist zweifellos, dafs er das zitat aus *De l'Allemagne* kannte. Ferner wissen wir, dafs teil I—V der *Braut von Abydos* erst beigefügt wurden, als Byron *De l'Allemagne* gelesen hatte (vor dem 16. November 1813; vgl. *L. J.*, II, s. 320). Bemerkenswert ist, dafs die betreffenden zeilen in mehreren varianten vorliegen (vgl. Poetry, III, s. 152), deren gestaltung hier zu beachten wäre. Leider teilte jedoch E. H. Coleridge sie nicht mit. Ein genauer abdruck des manuskripts würde vielleicht einigen aufschlufs geben.

Möglicherweise wurde Byron durch die zeile in *De l'Allemagne* an die stellen in *Corinne* erinnert. Denn dafs hier, und nicht in den von Lady Blessington angeführten versen die vorlage Byrons zu erkennen sein möchte, scheint auch aus Byrons eigentümlich unsicherer antwort an die Lady hervorzugehen. Wenn er nicht wufste, von welchen versen die Lady sprach, so konnte er "fast schwören", die "verse" der Staël "niemals gesehen" und "das übrige vergessen" zu haben, und er entlockte ihr, wie er das auch sonst wohl tat, wo er sich überlegen fühlte (Kennedy), eine antwort, deren unrichtigkeit ihm spafs machte.

Ferner behauptete C. Redding, Byron habe seine 1812 oder 1813 erschienene übersetzung des Mignonliedes benutzt,[3]) und darauf solle die wiederholung der frage *Know ye the*

---

[1]) Hierauf wies Knobbe, s. 7 hin.

[2]) Sie ist tome XVII, s. 450 mit einem * versehen, als "ouvrage posthume". Auch Coleridges übertragung des Goetheschen liedes kommt nicht in betracht; sie wurde erst 1834 gedruckt.

[3]) Vgl. anm. 2 von Prothero, II, s. 304.

land ....? hindeuten; auch die verwertung der myrthe, der zitronen und des sanften windes, die sich, vereinigt, an keiner der stellen bei Me de Staël finden. Indefs sind das am ende dinge, die jedem im süden auffallen und deren erwähnung bei Byron ebensowenig verwunderlich ist, wie die überdies von ihm erwähnte zypresse, der ölbaum, die turteltaube und die nachtigal. Vor allem aber ist darauf hinzuweisen, dafs schon **1807** bei Byron die verbindung *myrtle and cypress* vorkommt, und zwar in *Love's Last Adieu*, 11.

Es bleibt also für den vergleich tatsächlich nur die frage: *Know ye the land?* übrig, und diese findet sich, wie gesagt, bei Me de Staël, und zwar in *Corinne* wiederholt.

Überdies fallen auch die beiden folgenden stellen aus Pope und Thomson ins gewicht:

Pope, *Pastorals; IV: Winter*, v. 22 f.:

> Let nymphs and sylvans cypress garlands bring;
> Ye weeping Loves, the stream with myrtles hide, ...,

und ferner, besonders im hinblick auf die ähnlichkeit mit Goethes versen, Thomson, *The Seasons, Summer*:

> Bear me, Pomona, to thy citron groves,
> To where the lemon and the piercing lime,
> With the deep orange, glowing through the green,
> Their lighter glories blend.

Das ergebnis der untersuchung ist daher, dafs man nicht sagen kann, Byron scheine "das deutsche gedicht in der französischen übersetzung [?] der frau von Staël kennen gelernt zu haben" (Koeppel, s. 68), sondern nur, dafs der anfang der *Braut von Abydos* "an Goethes Mignon gemahnt" (Ackermann, *Byron*, s. 40);[1]) aber auch, dafs er dies gedicht gar nicht

---

[1]) Brandl (*G.-J.*) sagt nichts darüber. In *Ö. R.* (s. 63 a) dagegen meint er: "Als er im Dezember 1813 seine romanze *The Bride of Abydos* durch die presse gehen liefs, fügte er einige verse hinzu, von welchen der eingangsvers ohne zweifel eine unbewufste reminiszenz aus dem Mignonliede .... ist; und zwar geht er nicht direkt auf das deutsche original zurück, sondern auf die freie französische übersetzung, welche die Staël mitgeteilt hatte [vgl. Koeppel]. Sie erlaubte sich nämlich, statt von blühenden zitronen [vgl. aber De l'Allemagne] von blühenden myrten zu sprechen [vgl. Blessington]: Cette terre, où les myrtes fleurissent, und ebenso tat Byron: Know ye the land where the cypress and myrtle [Are emblems of deeds, etc.]. Diese darstellung ist von Sinzheimer (s. 13) wörtlich übernommen worden. (!)

gekannt zu haben braucht, dafs er vielmehr durch die durchaus ähnlichen stellen in *Corinne* und *De l'Allemagne* zu einer aus eigener phantasie entsprungenen anlehnung an diese zeilen geführt worden sein mag; wobei aber die von der Lady Blessington angeführten verse aus *Epître sur Naples* nicht als vorlage in betracht zu ziehen sind. —

Wir kommen nun zu der frage des *Faust,* in bezug auf *Manfred.*

Auf mehreres, was psychologisch auf eine wahlverwandtschaft Byron-Faust hinweist, hat Knobbe feinsinnig aufmerksam gemacht; ebenso hat er auf einige, den *Manfred* leise ankündigenden züge in der früheren Byronschen dichtung, z. b. im *Lara,* hingewiesen (s. 10 f.), und gerade für dieses werk das *Faust*-kapitel der Staël vorsichtig mit herangezogen.

Die erste kenntnis vom *Faust* erhielt Byron zweifellos aus der inhaltsangabe in *De l'Allemagne*; aber besonderen eindruck hat das auf Byron offenbar nicht gemacht. Nachdem er 1816—17 den *Manfred,* teilweise im banne der Goetheschen dichtung, die ihm im August 1816 zum ersten male wirklich näher gebracht worden war, geschrieben hatte, trugen die rezensionen über *Manfred* dazu bei, dafs Byron sich über sein verhältnis zum *Faust* selbst äufserte. Zunächst fühlte Byron sich durch die rezension in der *Edinburgh Review* geschmeichelt, wo die originalität des *Manfred* verteidigt wurde. Wir haben die äufserungen Byrons von denen anderer über den gleichen gegenstand zu trennen.

a) Noch ohne zu ahnen, dafs er des plagiats beschuldigt werden würde, schrieb Byron im April 1817 (*L. J.*, IV, s. 97) an Rogers:

> I forgot to tell you, last autumn, I furnished Lewis with "bread and salt" for some days at Diodati, in reward for which (besides his conversation) he translated Goethe's *Faust* to me by word of mouth ....

Sodann (*L. J.*, IV, s. 174; 12. Okt. 1817):

> I *never read* and do not know that I ever saw, the *Faustus* of Marlow ..., but I heard Mr. Monk Lewis translate verbally some scenes of *Goethe's Faust* (which were some good, and some bad) last summer; which is all I know of the history of that magical personage; and as to the germs of *Manfred,* they may be found in the Journal which I sent to Mrs. Leigh ...

Ferner (das., s. 177):

> The Review of *Manfred* came very safely, and I am much pleased with it ... An American [Mr. Ticknor], who came the other day from Germany, told Mr. Hobhouse that *Manfred* was taken from Goethe's *Faust*. The devil may take both the Faustuses, German and English, — I have taken neither.

Ganz anders lautet das folgende (*L. J.*, V, s. 37) vom 7. Juni 1820, nachdem er die schmeichelhafte besprechung des *Manfred* durch Goethe gelesen hatte:

> His *Faust* I never read, for I don't know German; but Matthews Monk Lewis, in 1816, at Coligny [Cologny], translated most of it to me *vivâ voce* and I was naturally much struck with it; but it was the *Staubach* [*sic*] and the *Jungfrau*, and something else, much more than Faustus, that made me write *Manfred*. The first scene, however, and that of Faustus are very similar.[1])

b) Von Medwin überliefert:

> The Germans, and I believe Goëthe himself, consider that I have taken great liberties with 'Faust'. All I know of that drama is from a sorry French translation,[2]) from an occasional reading or two into English of parts of it by Monk Lewis when at Diodati, and from the Hartz mountain scene, that Shelley versified from the other day ... As to originality, Goëthe has too much sense to pretend that he is not under obligations to authors, ancient and modern; — who is not? (I, s. 171 f.)

Auch Mr. Ticknor berichtet:

> He told me that Mr. M. G. Lewis had made him an extemporate translation of *Faust*, reading it to him from German into English (Knobbe, s. 9, anm. 1).

Byron gibt also dreimal (Medwins und Ticknors berichte mitgerechnet, sogar fünfmal) selbst an, dafs Monk Lewis es war, dem er 1816 seine *Faust*-kenntnisse verdankte, die für seine dichtung und dadurch für seine beziehungen zu Goethe so wichtig geworden sind. Die bemerkung über Shelley dagegen bezieht sich deutlich auf die zeit, wo dieser die *Walpurgisnacht* übersetzt hatte, d. h. auf den Pisaner aufenthalt 1822. Dafs, wie R. Ackermann (in den *Engl. Studien*,

[1]) Auch hier ist chronologische anordnung und ausführlichkeit bei Sinzheimer zu vermissen (s. 36 f.). Das richtige "much more than Faustus" gibt er wieder: "etwas anderes, das noch viel mehr sagen will, als 'Faust'" (!)

[2]) A. Brandl vermutet, dafs sich dies auf *De l'Allemagne* (Staël) beziehe (*G.-J.*, s. 30).

XLIV, s. 300) gegen meine wohlbegründete ansicht erklärt hat, Shelley bei den vorlesungen des *Faust* in der Villa Diodati anwesend gewesen sei und "jedenfalls auch seinen anteil zur interpretation" beigetragen habe, ist bis jetzt eine blofse vermutung, für die der beweis fehlt,[1]) und die Byrons eigener auffassung widerspricht.

In Pisa lebte Byron in geradezu Faustischer luft, und er wurde nicht nur "den 'Faust' und seine geister nicht mehr los" (A. Brandl, *Ö. R.*, s. 67), sondern er entzog sich überhaupt offenkundig Goethes einflufs nicht mehr.

Dafs er schon im *Manfred* vom *Faust* beeinflufst wurde, darüber besteht kein zweifel. Das *much more than Faust* ist ein wichtiges bekenntnis, und es ist entscheidend. Byrons bekannter widerwille gegen den vorwurf des plagiats hat ihm doch das geständnis nicht gewehrt, als er sich geschmeichelt darüber fühlte, "von dem gröfsten mann in Deutschland" als geistesverwandt anerkannt worden zu sein.

Die entlehnungen aus *Faust* im *Manfred* hat A. Brandl (*Ö. R.*, s. 66 a) z. t. angeführt.[2]) Es sind folgende momente, die in betracht kommen:

I. 1. Der eingangsmonolog; streben nach höchstem wissen; gewalt über die geister; beschwörung derselben; erdgeist, "aber aufgelöst in seine verschiedenen erscheinungsformen"; Manfred erträgt ihren anblick nicht.

I. 2. Selbstmordgedanken. Dazwischentreten eines gläubigen gemüts im letzten augenblick.[3])

II. 2. Beschwörung der Alpenfee (vgl. Hexenküche), die ihm helfen will, wenn er ihr gehorsam verspricht (vgl. Mephisto-Faust).

Im *Goethe-Jahrbuch* (1899) hat Brandl dies freilich nur für I. 1. und bedingt für I. 2. aufrecht erhalten, während er für die Alpenfeeszene nun andere vorbilder annimmt.[4])

---

[1]) Ich werde darauf demnächst in den *Engl. Studien* genauer eingehen.

[2]) Beachtenswert ist auch, was Sinzheimer über *Manfred* und *Faust* sagt (s. 47 f.).

[3]) So schon H. S. Anton, *Byron's Manfred*, 1875 (s. 22), wo wohl zum erstenmale genauer auf diese fragen eingegangen wurde.

[4]) Für den ganzen II. akt: *Queen Mab, Alastor, Vathek, Macbeth.* Der einflufs der beiden ersten werke dürfte kaum deutlich sein.

Brandl weist hier (s. 8) auch darauf hin, dafs der oberste geist Manfred einen "wurm" nennt, wie der erdgeist den Faust.[1])

Es mag noch auf einen anderen wörtlichen anklang an *Faust* hingewiesen werden, der sich II. 1. 35 f. findet, wo Manfred dem gemsenjäger zuruft:

> Patience — and patience! Hence — that word was made
> For brutes of burthen, not for birds of prey![2])

Ebenso geht gewifs der von Byron im ersten entwurf des III. aktes eingeführte Raven-stone (Poetry, IV, s. 122) auf den rabenstein im *Faust* zurück (Knobbe, s. 14 f.) ("Was weben die dort um den rabenstein?"), woraus sich schliefsen läfst, dafs Lewis ihm ziemlich vieles daraus übersetzte. Der rabenstein kommt im *Werner*, II, 2. 178 wieder vor. Hier macht Byron die anmerkung dazu:

> The Raven-stone, "Rabenstein", is the *stone gibbet* of Germany, and so called from the ravens sitting on it.

Brandl fafst das ergebnis (*Ö. R.*) seiner untersuchung dahin zusammen, dafs Byron den *Faust* im *Manfred* im wesentlichen nur als zauberdrama höchsten stils ausgenutzt habe, und dafs manches auf eine gemeinsame quelle Goethes und Byrons zurückgehe: den *Prometheus* des Aeschylus.[3])

H. S. Anton (a. a. o., s. 33) vergleicht auch die schlufsszene mit *Faust.*

Zu erwähnen ist noch das versmafs, *Manfred,* II, 3. 34 ff., das wegen seiner weiblichen reime stark an Goethes chöre gemahnt:

First Destiny.

The City lies sleeping;
The morn, to deplore it,
May dawn on it weeping;
Sullenly, slowly,
The black plague flew o'er it —
Thousands lie lowly;
Tens of thousands shall perish;
The living shall fly from
The sick they should cherish;
But nothing can vanquish
The touch that they die from; etc.

---

[1]) Vgl. aber auch Pope, *Essay on Man,* I, 258: "Vile worm!"
[2]) Vgl. Eberty, II, s. 33.
[3]) Vgl. im übrigen Brandls vortrag in *Ö. R.* selbst.

Goethe:

Burgen mit hohen
Mauern und zinnen, ...

oder:

Schwindet ihr dunklen
Wölbungen droben! ....[1])

Endlich ist zu vermerken Koeppels annahme (s. 110), dafs Byron die dramatische form nach dem vorbild des *Faust* gewählt habe.[2]) —

Die immer gewaltiger in Byron emporwachsenden titanenstoffe trugen manche färbung, die zu einem vergleich mit Faust, bezw. Mephistopheles herausfordern. Man hat in Lucifer im *Kain* ein solches titanisches seitenstück des Goetheschen teufels zu sehen[3]); und obschon stofflich auch Milton hier pate stand, so hat doch Byron in dem, was man in England blasphemieen nannte, selbst eine, wenn auch abgeschwächte parallele zu Mephisto gesehen.[4])

In gewissem sinne mit recht; denn Lucifer ist nicht so frivol, wie Mephistopheles. Dieser aber entbehrt des übermenschlichen trotzes gegen die göttliche weltordnung, welcher er weit harmloser, harmlos bis zur spöttischen liebenswürdigkeit, gegenübersteht. Der "Prometheische freiheitstrieb"[5]) einer "gegen ein auf ihr lastendes schweres geschick urgewaltig ankämpfenden natur" ist ein merkmal des *Kain*, das ihn, ähnlich wie den *Manfred*, in gewissem sinne über den *Faust* erhebt.[6]) Aber: "das haben sie alle gemeinsam, Prometheus, Faust, Kain: sie sind, was Byron von dem titanen sagt: 'ein symbol und ein zeichen den sterblichen für ihr geschick und ihre kraft', sind geister, die 'von allem, was die menschheit peinigt, auch gequält, von allem, was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem was sie verabscheut gleichfalls befangen ...'"[7])

---

[1]) Vgl. auch noch die o. s. 426 erwähnte ähnlichkeit. Kraeger (a. a. o., s. 89) vergleicht auch die verhängnisvolle liebe Faust's und Manfred's.

[2]) Wenn es auch nicht ganz richtig ist, dafs, wie K. sagt, Byron sich an diese form "bisher noch nicht gewagt" habe. Vgl. Koeppel selbst, über *Ulric and Ilvina*, s. 185.

[3]) Vgl. auch A. Brandl (*Ö. R.*, s. 67 a); Sinzheimer, s. 51 ff.; Knobbe, s. 16 (bedingt).

[4]) S. o. s. 424.

[5]) Schaffner, a. a. o. s. 4.

[6]) Bleibtreu, *Byron der Übermensch*, s. 170 ff.

[7]) Schaffner, a. a. o. s. 44 f.

sind. Schaffner weist ferner darauf hin, dafs das verhältnis Lucifer-Kain "eine nicht geringe ähnlichkeit mit dem verhältnis Mephisto-Faust" hat: "Die systematische verführung durch den vertreter des bösen prinzipes".[1])

> Einer weiteren verwandten auffassung begegnen wir in den gestalten von Gretchen und Adah. Beide vertreten den frommen glauben gegenüber dem skeptizismus Fausts und Kains. Beide haben in ihrer reinheit ein instinktives grauen vor dem bösen geist.[2])

Den *Kain* schrieb Byron im sommer 1821. Im herbst desselben jahres verfafste er sein zweites mysterium, *Heaven and Earth.*

Medwin sagt, er habe Byron darauf hingewiesen, dafs Japhets monolog in *Himmel und Erde*, seine anrede an den berg Kaukasus die gröfste ähnlichkeit mit Faust habe. Darauf erwiderte er (a. a. o., I, s. 173):

> I shall have commentators enough by and by, to dissect my thoughts, and find owners for them.

Dennoch vergleicht Knobbe (17) die höhle am Kaukasus mit Goethes *Wald und Höhle*, und auch Japhets monolog, "der jähe unterbrochen wird durch den spottenden geist", mit der unterbrechung von Fausts selbstgespräch durch Mephistos dazwischentreten.

Stark ins gewicht fallen in *Heaven and Earth* die geisterchöre, die chöre überhaupt und das eigentümlich ungleichmäfsige versmafs, das manchmal auf einen einzigen versfüllenden jambus zusammenschrumpft. Southey hat, z. b. in *The Curse of Kehama*, ähnliche ungleichmäfsige verse; aber manches in *Heaven and Earth* erinnert doch stark an Goethes *Faust.*

Goethe:

> Sie stürzt, sie zerfällt!
> Ein halbgott hat sie zerschlagen!
> Wir tragen
> Die trümmer in nichts hinüber,
> Und klagen
> Über die verlorne schöne
> Mächtiger
> Der erdensöhne, usw.

---

[1]) Vgl. auch Sinzheimer, s. 50 ff.
[2]) Das.

und Byron, z. b. I, 3. 650 ff.:

> And must we die?
> And must I lose thee too,
> Azaziel?
> Oh, my heart! my heart!
> Thy prophecies were true!
> And yet thou wert so happy too!
> The blow, though not unlooked for, fell as new:
> But yet depart!
> Ah! why?
> Yet let me not retain thee — fly!

Vergleiche ferner:

> Was ist das hier?
> Wer seid ihr hier?
> Was wollt ihr da?
> Wer schlich sich ein?

und *Heaven and Earth*, I, 3. 893 ff.:

> Still blessèd be the Lord,
> For what is past,
> For that which is:
> For all are his,
> From first to last — ....

Mit den düsteren mysterien hand in hand ging die sarkastisch-humoristische dichtung Byrons. Der sarkasmus des Mephisto ist es, der, wie Brandl sagt,[1]) aus dem zynischen humor des *Don Juan* herausklingt; "setzte doch Byron selbst im 13. gesange[2]) seine ganze weltanschauung mit der des Mephisto auf eine stufe".

> For my part, I am but a mere spectator,
> And gaze where'er the palace is or the hovel is,
> Much in the mode of Goethe's Mephistopheles.

Dies ist freilich nicht ganz so tragisch zu nehmen.

Den gipfel erreichte die beeinflussung Byrons durch Goethe jedoch in *The Deformed Transformed*,[3]) der auch noch im winter des jahres 1822 begonnen,[4]) aber erst 1824 veröffentlicht

---

[1]) *Ö. R.* s. 67 a.

[2]) Str. 7.

[3]) Dieser ansicht ist auch Sinzheimer, s. 53 ff., Knobbe, s. 17 f. A. Brandl (*Ö. R.*, s. 68 a) meint dagegen, der einfluſs des *Faust* sei nach dem *Manfred* nicht mehr so stark gewesen. (?)

[4]) E. H. Coleridge (Poetry, V, s. 469) setzt als datum 20. April bis 8. Juli 1822. Ackermann (s. 131) gibt nur Pisa als ort, aber keine be-

wurde. Byron sagt in der vorrede ganz unverblümt (Poetry, V, s. 473 f.):

> This production is founded .... partly on the "Faust" of the great Goethe.

Diesen eindruck machte das werk ohne weiteres auch auf andere, die den *Faust* kannten. Medwin sagt darüber (I, s. 185 f.):

> Handing it to Shelley, ... he said:
> "Shelley, I have been writing a *Faustish* kind of drama: tell me, what you think of it."
> After reading it attentively, Shelley returned it.
> "Well", said Lord Byron, "how do you like it?"
> "Least", replied he, "of anything I ever saw of yours. It is a bad imitation of 'Faust' ...."

A. Brandl faſst die übereinstimmenden merkmale zusammen, wie folgt[1]):

> Der böse dämon tritt hier, wie Mephisto, aus einer schwarzen wolke hervor; er behandelt seinen beschwörer mit einer mischung von reverenz und spott; er mahnt ihn an einen kurz vorher aufgegebenen selbstmordversuch; er tauscht mit ihm die gestalt; er entführt ihn auf schwarzen zauberrossen ....

"Kurz", sagt Brandl, "Byron scheint hier gar nicht recht im stande gewesen zu sein, dem Mephistocharakter eine originelle seite abzugewinnen."

"In der tat", sagt Sinzheimer (s. 55), "dieser 'Schwarze Mann', 'Caesar' und 'Fremde' ist direkt aus dem Mephisto hervorgegangen, und auch die ganze anlage der szene, in der er zum ersten mal erscheint, ist direkt dem 'Faust' nachgebildet."

---

stimmte zeit an. Koeppel (s. 251) setzt: "Sommer?", und auch F. Brie, *Byrons Werke*, I, s. 91, nimmt den sommer 1822 als abfassungszeit an. H. Rossetti Angeli dagegen (*Shelley and his Friends in Italy*, 1911; s. 238) nimmt die monate des zusammenseins mit Shelley, Williams, etc. in Pisa als abfassungszeit an. — Das manuskript ist denn auch datiert "Pisa 1822", und Byron verliefs Pisa schon vor dem 25. Mai (*L. J.*, VI, s. 73, anm.); überdies kommt wohl als entscheidend hinzu das datum der abreise Medwins von Pisa: 9. März (vgl. H. R. Angeli, a. a. o., s. 251). Da Medwin (s. u.) dabei war, als Byron das stück Shelley in Pisa zu lesen gab, mufs dies vor dem 9. März 1822 gewesen sein.

[1]) *Ö. R.*, s. 67 a.

H. Varnhagen hat[1]) das verhältnis von *The Deformed Transformed* in bezug auf seine quellen näher untersucht, und gezeigt, dafs der roman *The Three Brothers* einen weitgehenden einflufs auf die gestaltung des fragments gehabt hat. Gewifs mit recht sagt er, dafs das motiv des selbstmordversuchs (vgl. *Manfred*) in *The Deformed Transformed* aus einem zusammenflufs beider quellen, des romans und des *Faust* zu erklären sein wird (s. 16). Und er hat dann festgestellt, wo die ähnlichen motive des romans und des *Faust* von Byron in einer weise behandelt worden sind, dafs der *Faust* als vorbild angenommen werden kann. Nämlich wieder eine beschwörung.[2]) Dann wiederholt sich das motiv des paktes (vgl. Alpenfee im *Manfred*); es wird, wie in der *Walpurgisnacht*, ein irrlicht zitiert.

Knobbe (s. 18) sagt:

> Das ignis fatuus, ... beruht wohl auf ... Shelleys übertragung in der Walpurgisnacht (statt Will-o'-the wisp, Jack o' lantern), auch die geisterrosse der kerkerszene fehlen nicht. Der durch letztere bewirkte schnelle ortswechsel ... erklärt auch, dafs der dichter in der expositionsszene vom Harz und dem Brockenwunder spricht; sie ist eben im Norden und nicht, wie Bleibtreu meint, in Italien zu denken.

All dies gibt die deutlichste illustration zu Byrons eigener angabe, und Sinzheimer war berechtigt, von einem besonders starken einflufs Goethes in *The Deformed* etc. zu sprechen. Varnhagen möchte dies bestreiten, da die handlung bei Byron mehr dem roman *The Three Brothers* als dem *Faust* entspricht. Es ist aber einleuchtend, dafs Byron sich hier in bedeutsamen einzelheiten der handlung viel offenkundiger und bewufster an Goethe angelehnt hat, als im *Manfred*.

Brandl meinte zwar (*Ö. R.*, s. 67 a), naturgemäfs sei später Goethes einflufs nicht mehr so stark gewesen, wie 1816, da Byron "immer mehr an selbständigem können zunahm". Aber Byron war in gewissem sinne ein etwas unsicherer kantonist, wie auch der abfall des *Werner* gegen den

---

[1]) Über Byrons dramatisches bruchstück "Der umgestaltete Mifsgestaltete". 1905.

[2]) Freilich nur etwas gezwungen als solche anzusprechen; eher ein verzweifelter wunsch (I, 1. 40 ff.), der recht unerwartet in erfüllung geht.

schlufs beweist, der so glücklich angelegt und durchgeführt war; und was das selbständige können betrifft, so wufste er bei *The Deformed Transformed* selbst sehr gut, dafs er von zwei vorbildern stark abhängig war.

Dies tritt auch in den charakteren deutlich hervor.

Man mag natürlich verschieden über das mafs der ähnlichkeiten urteilen; aber es ist doch nicht zu bestreiten, dafs Byron die absicht hatte, im teufel Caesar den Mephisto zu kopieren.[1]) Daraus, dafs der teufel im fragment noch nicht herausgeschlüpft, ist nichts zu schliefsen.[2]) Es kommt hier noch viel mehr auf den geist des ganzen an, als auf einzelnes, und es ist offenbar, dafs Byron versucht hat, seinem teufel "eine suveräne, über den dingen schwebende philosophie" zu verleihen (Sinzheimer, s. 56), und dafs er ihn mit spott und skepsis ausgestattet hat. Dafs er Byron als feiner teufel mifslungen und (Varnhagen, s. 21) "bissig und gallig" ausgefallen ist,[3]) dafs Arnolds nicht gewöhnliche geisteskraft, sein wollen dennoch "kaum wesentlich gröfser sind, als es bei einer immerhin nicht ganz geringen anzahl sterblicher zu finden ist" (Varnhagen, s. 21), dies alles ändert nichts an der tatsache, dafs auch in diesen hauptcharakteren *The Deformed Transformed* ein Faust-sprösling ist. Ohne Goethes *Faust* wäre dies fragment Byrons gar nicht denkbar.

Und das ist es, worauf es hier ankommt.

Zu den übrigen ähnlichkeiten mit dem *Faust* kommen auch noch auffallende metrische übereinstimmungen, die zuerst Sinzheimer (s. 58) festgestellt hat.[4]) —

---

[1]) Vgl. auch Knobbe, s. 18.

[2]) Varnhagen legt gewicht darauf, s. 21 f. Ich halte es ihm gegenüber aber für durchaus möglich, ja für sehr wahrscheinlich, dafs das dämonische in Caesar erst in der zweiten hälfte und zwar in verbindung mit der Olympia (vgl. Mephisto = Faust = Gretchen) zu tage treten sollte. Es strebt alles auf einen höhepunkt zu, wobei Arnold durchaus im banne des teufels steht und danach handelt. Gerade da aber bricht das stück ab.

[3]) Vgl. Koeppel, s. 190 und 192.

[4]) Wetz (*Byrons Werke*, I, s. 171) sagt trotz alledem, nachdem er Goethes hochschätzung für Byron skizziert hat: "Byron hatte dagegen zu dem dichter Goethe kein verhältnis, und seine vertrautheit mit ihm ging kaum über eine flüchtige kenntnis des stoffes des *Faust* hinaus, dessen einwirkungen im *Manfred* und im *Umgeformten Mifsgeformten* zu sehen sind."

Man hat öfters erwogen, welche bedeutung es wohl für Byron gehabt haben möchte — und ob es von bedeutung für ihn gewesen sein würde —, wenn er Goethe persönlich kennen gelernt hätte. An sich ist es kaum anders denkbar, als dafs bei der tief empfundenen wahlverwandtschaft ein zusammentreffen nicht ohne einflufs auf Byron gewesen wäre. Einer, der sehr wohl wufste, wie mächtig Goethes einflufs auf Byron war, Leigh Hunt, äufsert sich ebenfalls darüber. Hunts zeugnisse sind ja keineswegs mafsgebend; aber in diesem falle, wo er ganz neutral urteilen konnte, ist es immerhin interessant, was er sagt (I, s. 153):

> I believe if any body could have done good to Lord Byron, it was Goethe and his correspondence. It was a pity he did not live to have more of it. Goethe might possibly have enabled, him, as he wished he could, "to know himself", and do justice to the yearnings after the good and beautiful inseparable from the nature of genius.

Freilich meint er:

> personal intercourse would have spoilt all.

Es mag hieran etwas richtiges sein, wenn man Byrons neigung, sich gefeierten persönlichkeiten gegenüber mit einem gewissen nimbus zu präsentieren, in betracht zieht. Aber seine bewunderung Goethes scheint doch so echt gewesen zu sein, dafs es kaum zutreffen dürfte, was Hunt noch sagt:

> He would have been jealous, if he once took it in his head that the other was thought to be his superior.

Das wufste Byron von vornherein.

Und wenn zunächst einige affektiertheit und eitelkeit aus Byrons äufserungen spricht, so kann ich Brandl (*G.-J.*, s. 36) doch nicht ganz beipflichten, wenn er in seiner tiefgründigen studie meint, diese affektiertheit sei bei Byron Goethe gegenüber "immer" vorhanden gewesen. Eine ungewöhnliche wärme spricht schliefslich aus Byrons ganzem verhalten. Und wenn er sich zunächst geschmeichelt fühlte, dafs Goethe sein augenmerk auf ihn gerichtet, so wirkte doch Goethes "väterliche zärtlichkeit" (Brandl, a. a. o.) so echt und die nähere kenntnis des *Faust* in Pisa so tief auf ihn, dafs die eitelkeit einer ungekünstelten ungeduld wich, Goethes *Faust,* seine biographie und ihn selbst kennen zu lernen. Wir haben dies am ende des dritten und im vierten teile dieser studie gesehen. Und

wenn sich bei einem dichter soviele anklänge an einen anderen aufzeigen lassen, wie es in unserer übersicht auf grund der verschiedenen untersuchungen der forscher möglich war, so wird man doch auch das innere verhältnis Byrons zum "grofsen Goethe" als ein ehrliches und tief empfundenes anerkennen müssen, zumal wenn man die schwierigkeiten in betracht zieht, die Byron an einer näheren beschäftigung mit Goethes werken empfindlich gehindert haben.

STRASSBURG. M. EIMER.

WINDOWS
ON THE PRE-RESTORATION STAGE.

Satisfactory in the main as has been the measure of our newly ascertained knowledge of the physical conditions and conventionalities of the Elizabethan playhouse during the past decade, there remain many knotty problems awaiting solution. To take a case in point, even among skilled workers in this particular field, ideas are still painfully nebulous as to the precise arrangement of the Upper Stage. My own opinion is that this paralysis of effort and the resulting indetermination are largely due to the contradictory evidence presented by the four authentic views of Pre-Restoration playhouses (the Swan, "Messalina", "Roxana" and so called Red Bull prints) on the one hand, and the textual indications of a host of old plays on the other. The truth is that, in the tantalising absence of definite data on many points, we have placed too much dependence on these contemporary views, and that, too, despite the fact that three of the number cannot be satisfactorily associated with any particular theatre. Of the fallaciousness of their testimony I hope later on to afford convincing proof. It needs first to say that the present inquiry has been undertaken with the view of dissipating existing haziness of idea regarding the prime characteristics of the Upper Stage, and that it concerns itself for the most part with a minute consideration of the employment of windows on the Pre-Restoration stage. Owing to the curious complexity of the subject I find it requisite to discuss it under the following heads: (a) The Upper Stage generally, (b) Casements, (c) Bay-windows, (d) Windows with curtains (e) grated windows, (f) conjunctive windows, (g) Upper back windows (h) Lower Stage windows.

(a) The Upper Stage generally.

In all scientific reconstructions of the Elizabethan playhouse care must be taken not to argue too far from the particular to the general. While it is assured that from first to last there must have been a certain broad standardisation in stage arrangement, due allowances must be made for natural progression and for the elemental distinctions between the public and the private type of theatre. But I take it that certain features were fundamental and ineradicable, that they were common alike to all theatres of the platform-stage order; and paramount among these I rank the tiring-house balcony and its accompanying window or windows. The conventional employment of both these adjuncts in the inn-yard stage of English theatrical history can readily be predicated. One has only to scrutinise the well known view of the old Tabard Inn in Southwark [1]), so typical of its class, to see how the surrounding architectural disposition of the inn-yards must have suggested to both player and dramatist the employment of divers situations and stirring stage effects afterwards so popular in the Elizabethan theatres, most of which were fated to disappear from the expansile scheme of English dramaturgy at the close of the seventeenth century. There can be no valid reason for disputing the postulate that to the presence of the substantial gallery which circulated around at least two sides of the inn-yard and of the associated upper windows was due the origin of those wall-storming scenes in Histories, and those serenading and rope-ladder scenes in tragedy and comedy, so frequent of occurrence about the close of the sixteenth century. What we require to recognise in dealing with the prototype, and what I hope to prove, is that the windows used for the most part in all the theatres of the platform-stage era were real windows, and not conventional make-believes. On this point some slight evidence is afforded us by the building contract and specification for the first Fortune Theatre in 1600, wherein it is agreed that "the saide stadge to be in all other proporcions contryved and fashioned like unto the stadge of the saide

[1]) Reproduced in T. Fairman Ordish's *Early London Theatres*, p. 119.

plaiehouse called the Globe; with convenient windowes and lightes glazed to the said tyreinge-house.[1]) At this period the tiring-house window was so well known to playgoers and so generally employed that Middleton in *The Black Book* (1604), in a passage of sustained theatrical metaphor, could make allusion to it:

"And marching forward to the third garden-house, there we knocked up the ghost of mistress Silverpin, who suddenly risse out of two white sheets, and acted out of her tiring-house window."[2])

The only sort of Elizabethan window out of which Mistress Silverpin could have spoken down was a casement; and the casement was in all probability the normal type of early stage window.

When we come to look for proof of the existence of the balcony, or balustraded gallery, and the associated window in the four old views of Pre-Restoration stages nothing but disappointment ensues. Not the slightest indication of either can be found. One result of this misleading negative evidence has been that all reconstructors of the Elizabethan playhouse have boggled or bungled in the matter of stage windows.[3]) In the majority of the old views the upper storey of the tiring house is shown divided up into equal-sized rooms in which spectators sit. This too is surely fallacious. One feels assured that the upper storey was utilised outwardly for a variety of other purposes besides providing seclusion for certain favoured spectators. There can be little doubt that the remarkable width of the stage in the public theatres was largely conditioned by the composite arrangement of the

---

[1]) Cf. *The Architectural Review*, April 1908, XXIII, no. 137, p. 240, Walter H. Godfrey's article, "An Elizabethan Playhouse", for complete text of the contract. Not all these windows and sky-lights were required, of course, for stage purposes. Some were in the outer wall and some in the hutch at the top of the building.

[2]) Middleton's works, edit. Bullen, viii. 24.

[3]) Brodmeier and Wegener evade the issue altogether. Albright's two windows are mere curtained apertures over the entering doors. Godfrey shows real windows in the tiringhouse but at an elevation above the "Heavens" where they could have been of no utility (See "The Scale Model of the Fortune Theatre" in *The Architectural Review* for January 1912).

upper storey of the tiring-house facade and the number of services for which it was utilised.[1]) Some of these characteristics can only be laboriously deduced by collating all the old directions dealing with the Upper Stage. It still remains to be demonstrated that the Pre-Restoration theatres had two entering doors giving on to the gallery.[2]) Consideration of this point must be left for another time as the problem is too intricate to be discussed in a paragraph. One other important feature of the second floor of the tiring-house is clearly indicated in the "Messalina" and so called "Red Bull" prints. I refer to the Upper Inner Stage, corresponding in position and utility to the lower Inner Stage, and like it fronted by double curtains. Albright,[3]) in basing his typical Shaksperian stage largely on the "Messalina" view, erroneously assumes the curtains covering the upper inner stage to represent curtains obscuring a back window in the outer wall of the tiring house. Luckily, in proceeding on these wrong lines he has, as we shall see later, stumbled on a discovery. One is not disposed therefore to deal severely with his blunder while recognising the necessity for its exposure. That the brick wall in wich the supposed window is set is not the backwall of the tiring house but a portion of the front is shown by the fact that it slants off backwards at either end, as if forming part of a projection. The curtains shown would therefore correspond with the upper curtains in the so called Red Bull print. It remains for those who persist in maintaining that the curtains in the "Messalina" view cover a back window to show what utility such curtains could have possessed. One can only concede the presence of a back window on the upper inner stage by the necessity for lightening its darkness, a necessity that would be ever pressing. Night scenes were never indicated in the Elizabethan play-house by darkening the stage but either by simple pretence[4]) or by the bringing

[1]) The stage of the first Fortune was 43 feet across, considerably wider than the proscenium opening of all latterday theatres save two or three of the very largest.

[2]) Cf. G. P. Baker, *The Development of Shakespeare as a Dramatist*, p. 82.

[3]) *The Shakesperian Stage*, p. 66.

[4]) Cf. Heywood, *The Iron Age*, pt. II, act II, "Pyrhus, Dromid, and the rest leape from the Horse, *and, as if groping in the darke*, meete with Agamemnon and the rest".

on of lights.[1]) It might be argued, of course, very reasonably, that the back window of the upper inner stage was not in the outer wall of the tiring house but in a partition in front of a back corridor for the players.[2]) The assumption then would be that the back curtain was drawn to hide this passage while action was going on on the upper inner stage. But that would completely negative the back window as a source of light. Moreover, if such a partition existed (and I think it did), it is more likely to have been of wood than of brick, and the "Messalina" print clearly indicates a brick wall.

In association with the fact that the employment of the Upper Inner Stage for theatrical purposes was only occasional, I have striven elsewhere to show that in some theatres it was utilised as a common dressing room.[3]) We know positively that at the Red Bull in its later history "the tiring room" was upstairs,[4]) and it is reasonable to suppose that in no house could it have occupied any very remote position. Actors frequently, doubled parts and now and again rapid changes of costume had to be made.[5]) Another fact pointing to the commodiousness and accessibility of the tiring room is that it was customary (as indicated by Ben Jonson in *Bartholomew Fair*) for the gallants who occupied stools on the stage to resort thither between the acts to drink and hob-nob with the players. Here one anticipates an argument that might be speciously employed against the theory that the upper

---

[1]) I am here wholly at variance with Dr. Wegener, whose belief in the procurement of literal darkness has led Corbin hopelessly astray. (Cf. "Shakespeare his own stage manager" in *The Century* magazine for December, 1911.) There is not a tittle of evidence in support of Corbin's extraordinary theory of a moveable velarium.

[2]) Basing to some extent on Albright, Mr. A. Forestier takes this view in his reconstruction of the Fortune Theatre in *The Illustrated London News* of August 12, 1911. For evidence favouring this assumption, see my section (g).

[3]) See *The Elizabethan Playhouse and other Studies*, pp. 93—96, section on "Music and Song in the Elizabethan Theatre".

[4]) Cf. *Pepys's Diary*, under March 23, 1661.

[5]) See the list of characters prefixed to Heywood's *The Fair Maid of the Exchange* (c. 1607), where it is said "elevean may easily act this comedy", although the total number of parts comprise twenty. These were unequally allotted, some players sustaining as many as four.

inner stage was in some houses utilised as a tiring room. In the "Messalina" print its width is comparitively narrow, less than half the width of the lower inner stage. But one has grave reasons to doubt the accuracy of these proportions. If the upper inner stage were no larger than one of the tiring-house boxes for spectators, it could have had no *raison d'etre* because it would have possessed no differentiating utility. It needs therefore to demonstrate that scenes were acted there that could not well have been acted in any other part of the upper storey, and that for reason of the employment of a considerable number of characters. A typical case occurs in *The Goblins* as given at the Blackfriars, c. 1640. In Act V we have the direction "A curtain drawn, Prince Philatell, with others appear above". Again, in *The Emperor of the East* I. 2., as acted at the Globe and the Blackfriars, we have "the curtains drawn above, Theodosius and his eunuchs discovered". One must recall that the essential difference between the inner upper stage and the adjoining tiring-house boxes for spectators was that the former gave upon the gallery while the latter were enclosed and approachable only from the back. It is vital to bear this in mind in connexion with the scene in Act IV of *The Miseries of Enforced Marriage* (1605, as at the Globe), where the Butler and Ilford "enter above", doubtless through one of those gallery doors to which reference has already been made. The one says to the other "stay you hear on this upper chamber, and I'll stay beneath with her". Subsequently reference is made to "the lower chamber", by which, of course, is meant the inner stage below.

Employment of the upper inner stage is also indicated in the first act of *Titus Andronicus*. "Enter the Tribunes and Senatores aloft" means either that they first emerged on to the gallery and proceeded to the upper inner stage or that they were discovered in session by the drawing of the upper curtains. That they did not remain standing on the gallery is shown by the subsequent direction, indicating that the two Princes "goe vp into the Senate house". The term "senate house" practically connotes a room with front curtains. One notes this in reading of the performance of Roman plays at Elizabeth's court in the *Revels Accounts*. Thus, when "A storie of Pompey" was given at Whitehall on Twelfth night,

1580—1 by the Children of Paul's, the new appurtenances provided included "one great citty, a senate howse, and eight ells of dobble sarcenet for curtens".[1])

One other illustration of the employment of the Upper Inner Stage is important because it shows the contiguity of the stairs which led to ordinary stage level. In *A Yorkshire Tragedy,* Sc. 5, as acted at the Globe c. 1606, the action takes place in an upper room. A maid is nursing a child while the mother sleeps. The infuriated father enters carrying his wounded son, and throws the maid downstairs in saying, "I'll break your clamour with your neck: down staires! Tumble, tumble, headlong! — so!" He then injures the awakened mother, whose cries bring a servant on the scene, only to be overthrown by the madman. Instruction for the closing of the curtains at the end is lacking but it is implied by the culminating situation. In the absence of an upper inner stage it would be difficult to see how this scene could be visualized. The same remark applies to Act III sc. 5 of Cockain's *Ovid's Tragedy,* a play that was seemingly not acted, although the printed copy has a prologue and an epilogue. As the author was, however, well acquainted with Pre-Restoration stage conventionalities his piece may be admitted as evidence. First Clorina enters "above as in her chamber", into which she has been locked by her husband. Then Phylocles comes on below and, finding a wooden ladder, climbs to the balcony, where he sees a "window open" and through it Clorina lying on a bed. It cannot really be a window, as, after gaining the balcony, he is seen to kiss the sleeping woman and to court her on her awakening. That the action takes place on the upper inner stage is shown by the circumstance that while the two are in converse Bassanus suddenly unlocks the door, causing Clorina to exclaim "my husband's come".

(b) Casements.

Before proceeding to a minute consideration of the employment of windows on the Pre-Restoration stage it is

---

[1]) Cunningham, *Revels Accounts*, pp. 167—8. See also p. 56, John Rosse's bill "for poles and shyvers for draft of the Curtins before the Senate howse".

vital that something should be said regarding the slovenliness and lack of definition that often accompanied the writing down of old stage directions. Sometimes to take them literally is to blunder, and sometimes their obscurity is such that a wise discretion has to be exercised. Thus the instruction "enter above" conveys no definite impression. It might mean (1) that the character, or characters, appeared on the gallery, (2) or at a window, (3) or were discovered on the inner upper stage. A few examples may be cited where "above" implies "at a window". In *The Lost Lady*, III. 1 Hermione and Acanthe appear "above", listening. Their exact position is not made clear until we read in a subsequent direction, "Whilst he [Phormio] kneels, Hermione and the Moor look down from the window". Again, in *The Two Noble Kinsman*, II. 1, Palamon and Arcite appear "above" as in prison, but the Daughter's remark shows they are looking out of a window, the one above the other. Sometimes it is only by collation of varying texts that one can arrive at the truth. Shakespeare affords two notable examples. In the Folio we read in the opening scene of *Othello*, "Brabantio above" but the quarto of 1622 says "Brabantio at a window". Similarly in *Romeo and Juliet*, III. 5., Q. 2 merely notifies that the ill-starred lovers appear "aloft", but Q. 1 has the definite instruction, "enter Romeo and Juliet at the window". Reference to this tragedy recalls the fact that now and again the use of windows is only textually indicated, no direction, for example, accompanying the line in Act II. 2, "But, soft, what light through yonder window breaks!"[1]) Take again *The Antiquary*, II. 1. as acted at the Cockpit. Aurelio, on the lower stage says "this is the window" and bids the musicians play. A song is heard above, and then "enter Lucretia". Where she really is can only be determined by Aurelio's bald re-echo of Romeo's rapturous exclamation, "What more than earthly light breaks through that window".

Coming now to the question of the employment of Casements on the Pre-Restoration stage, I desire to iterate the statement that the casement was the normal stage window of that epoch,

[1]) Cf. *The Two Gentlemen of Verona*, IV. 2, folio. After the song Silvia appears, evidently above at a window, but no instruction is given.

and (what is important to grasp, with so much ambiguity confronting us) the kind of "window" most commonly employed. "Casement" in this connexion must be interpreted to mean a wooden frame for small panes of glass as constituting a window or part of a window, and made to open outwards by swinging on hinges, attached to a vertical side of the aperture into which it was fitted. The supreme gratefulness of the casement as a permament stage adjunct lay in the degree of illusion its employment lent to scenes of gallantry and intrigue. This is evidenced by the remarkable number of upper window scenes in the Elizabethan drama. For purposes of reference a comprehensive list of these may be given.

The serenade scenes comprise *The Insatiate Countess* III. 1; *The Distresses* Act I; *The Two Gentlemen of Verona* IV. 2; *The Antiquary* II. 1; *Monsieur Thomas* III. 3; *Mother Bombie* V. 3; *The Ordinary* IV. 5; *The Duke of Milan* II. 1. Among rope-ladder scenes may be mentioned *Blurt, Master Constable,* IV. 3; *The Partiall Law* II. 5; *The Hog hath lost his Pearle,* Act I; *Romeo and Juliet* III. 5. Many ordinary upper window scenes do not belong to either of these categories. These include *The Two Italian Gentlemen,* Act IV; *Two Angry Women of Abington,* III. 2; *The Taming of the Shrew* Act V; *The Spanish Tragedy* Act III; *Volpone* II. 1; *Two Tragedies in One* II. 1; *The Lost Lady* III. 1; *The Captain* II. 2; *The Widow* I. 1; *The Roman Actor,* Act II; *Every Man Out of his Humour* II. 1; *The Tale of a Tub* I. 1.

Here we have a goodly list of plays known to have been acted at the Rose, Globe, Paul's, Blackfriars, Cockpit, and Whitefriars, as well as of plays acted elsewhere; and the inference deducible is that the casement was common to all theatres of the Pre-Restoration period. To some extent this may be confirmed by advancing positive evidence of its employment. In Munday and Chettle's *Death of Robert Earl of Huntington,*[1]) V. 2, (as acted at the Rose, c. 1598), Bruce enters upon the walls of Windsor Castle, and addressing the King below says, "See my dead mother and her famish'd son!" Suiting the action to the word he then "opens a

[1]) A scarce play only readily accessible in Hazlitt's recension of Dodsley's old Plays, vol. VIII.

casement showing the dead bodies within". This casement is supposed to represent the wide breach which Bruce had made in the wall. Subsequently he has a long scene on the battlements and finishes by saying "now will I shut my shambles in again" to which we have the accompanying direction "closes the casement". Here we have a curious, almost unique, employment of the casement, for exposures of this order were generally made by drawing the upper or lower traverses. Can it be that Henslowe's "little Rose" had no upper inner stage?

In a still earlier play, *The Two Italian Gentlemen* (1584) we have in Act I. 2, the direction "Victoria setteth open the Casement of her windowe and with her lute in her hand, etc. etc." In *Jack Drum's Entertainment, or The Pleasant Comedy of Pasquil and Katharine,*[1]) II l. 26 we read "the Casement opens and Katharine appears", to talk down to Puffe. Again, in *The Distresses* (otherwise *The Spanish Lovers* of 1639) musicians come on in the first act with a party of serenaders. By way of warning one of the former says

> Stand all close beneath
> The penthouse! there's a certain chamber-maid
> From yond casement will dash us else.

In *Greene's Tu Quoque, or The City Gallant,* as acted at the Red Bull *c.* 1611 we have pointed allusion to the realism of the stage casement.[2]) Apostrophising the sun, Geraldine says:

> I call thee up, and task thee for thy slowness.
> *Point all thy beams through yonder flaring glass,*
> And raise a beauty brighter than thyself.

Then "enter Gertrude aloft". She speaks down to Geraldine, thanks him for his music, and makes reference to the fact that she is standing at a window.

In several other window scenes, where specific mention of the casement does not occur, its use is implied. In the amplified edition of *Doctor Faustus,* published in 1616, (prob-

---

[1]) 4to 1601 as acted at Paul's I quote from the reprint in Simpson's *School of Shakespeare.*

[2]) Hazlitt's *Dodsley,* XI, p. 225.

ably representing the version of the play given at the Fortune in 1602), Frederick in sc. ix cries, "see, see, his window's ope! we'll call to him". The accompanying direction is "enter Benvolio above, at a window in his night-cap: buttoning". Occasionally one finds the instruction to close the casement at the end of a window scene included by the author in his text, as if it were vital the matter should not be overlooked. An instance of this occurs in *The Captain*; II. 2, (as at the Blackfriars c. 1613), where Frank in departing bids Clora "shut the window".

Of the exact position occupied by the casement — if it had any stereotyped position (which I very much doubt) — it would be impossible to speak in our present imperfect state of knowledge. But at least something can be determined regarding its relative height. Obviously, it cannot have been placed in the surmounting hut, or, indeed, in any part of the tiring house above "the Heavens". The frequent interplay of characters at upper windows with characters on the lower stage negatives the possibility of any considerable altitude. One may put the matter concretely by instancing the scene in the third act of *The Insatiate Countess* (1603), where Mendosa serenades the Lady Lentulus, who appears at an upper window. Later on we have the direction, "he throws up a ladder of cords, which she makes fast to some part of the window; he ascends, and at top fals". This does not mean that he fell on to the balcony. The subsequent dialogue between the two shows that Mendosa is supposed to have fallen into the street and injured himself so badly that the lady is afraid the watch will find him there before he is able to get away. It is plain to be seen, both from the circumstance of the throwing up of the ladder and of the fall, that the casement can have been of no great height from the lower stage. One takes leave to think that the gallery must have been within easy range, else Arthur's leap in *King John* would have been a death-leap indeed.[1]) Many other situations might be instanced to show that upper windows were of moderate accessibility from below. A couple will suffice. In

[1]) Cf. *Fortune by Land and Sea*, III, i, "Forrest leaps down". This was a Red Bull play.

Volpone II. 1 (as acted at the Globe) a mountebank's stage is erected under a window, and Volpone ascends it. Celia, from the window, throws her handkerchief to him, and he catches and kisses it. Again in *The Partiall Law*,[1]) II, 1 occurs the direction, "Trumpets sound, the Challenger passeth by, his Page bearing his shield and his squire his lance. The King and Ladyes are above in the window. The page passing by presents ye King with his Maister's Scutchion.[2])

(c) Bay Windows.

Arising out of (b) comes the question, was the casement invariably an independent opening or could it have formed part, now and again, of a bay-window? There is probably some significance in the fact that the only evidence of the employment of bay-windows on the Pre-Restoration stage occurs in two plays originally produced at the First Globe. In *The Miseries of Enforced Marriage*, as acted there about 1605, one notes in the fourth act that while Ilford is above, Wentloe and Bartley come on below. Bartley says "Hereabout is the house sure", and Wentloe replies "we cannot mistake it; for here's the sign of the Wolf and the bay-window". In *The Merry Devill of Edmonton*, a play which belongs to much about the same period, Act V, sc. 2 passes outside the George Inn. In it the Host asks, "D'yee see yon bay window?"

In the absence of evidence for other theatres we must be careful here to avoid arguing from the particular to the general. Since there is a certain type of over-zealous investigator who, in furtherance of a theory, grasps any straw, it is requisite to point out that the allusions to bay-windows in *Women Beware Women*, III. 1, and *A Chaste Maid at Cheapside*, V. 1, so far from indicating their common employment in the theatres, merely point to their popularity among the women folk of the early seventeenth century, "'Tis a sweet recreation", we read in Middleton's play, "for a gentlewoman to stand in a bay-window and see gallants". How popular the bay-window was with the thriving middle classes is demon-

[1]) First published by Bertram Dobell in 1909.

[2]) Cf. *'Tis Pity She's a Whore*, V, i. (a Cockpit play), where Annabella from an upper window throws a letter down to the Friar.

strated in an extant view of Goswell Street in Shakespeare's time,[1]) wherein we see a row of bay-windows surmounting the projecting shops and with their bases resting on the stall-roofs.

On the strength of the two references cited we may safely concede that the upper stage of the first Globe was adorned with a bay-window. As the first Fortune was modelled on the Globe it may be that it too was similarly provided. Having gone so far one loses firm foothold and runs the risk of immersion in the quagmires of speculation. As an argument in favour of the employment of bay-windows in the later public and private theatres of the platform-stage order, it may at least be pointed out that projections of the sort, if provided with goodly casements, would have been well adapted for upper stage scenes, and, through permitting of better sight, would have been eminently grateful to the public. Moreover, even as a coign of vantage for favoured spectators, the bay-window would not have been without its merits. Its most likely position would have been over one or both of the two normal entering doors. One looks for some such arrangement to account for the fact[2]) that when the time-honoured entering doors were transferred at the Restoration to the proscenium arch of the newly arrived Picture stage they were surmounted by balconies with windows. Of the perpetuation of Elizabethan conventionalities in this particular connexion from that period until the dawn of the eighteenth century I shall say something at the close.

(d) Windows with curtains.

Unless we can assume the general employment of draped bay-windows, (on the whole a difficult proposition), it seems to me that references to windows with curtains cannot be taken as referring to actual windows but to small curtained rooms on the second floor of the tiring house. Here are a few of the examples to which I refer:

---

[1]) Given in J. P. Malcolm's *Anecdotes of the Manners and Customs of London* (1808), among the plates at p. 454.

[2]) As demonstrated by me in *The Elizabethan Playhouse and other Studies* in the paper entitled "Proscenium Doors: an Elizabethan heritage".

In *King Henry VIII*, V. 2 (folio) we read, "Enter the King and Buts', at a Windowe above". Some conversation passes regarding what is going on below, and the King says "Let'em alone, and drawe the curtaine close; we shall hear more anon."

In *The Jewes Tragedy, or their Fatal and final Overthrow by Vespasian and Titus, his son,* Act IV (as performed c. 1633) we have the directions "Musick and the Lady Miriam sings in her chamber * * * * * She drawes her window curten".

In *Monsieur D'Olive*, Act I, as given at the Blackfriars c. 1606, Vandome comes on in the street outside the house and says:

> And see, methinks through the encurtain'd windows,
> (In this high time of day) I see light tapers.
> This is exceeding strange!

Here windows were not actually required to lend illusion to the scene. A glimmer of candlelight emerging from between the upper and lower traverses or other stage curtains would suffice. Apart from this, it will not be difficult to prove that upper stage boxes (sometimes with curtains) were pressed into service for the due representation of what might be considered as window scenes. Thus in *Lady Alimony*, IV. 6 we have the direction, "The favourites appear to their half-bodies in there shirts, in rooms above". Subsequently "they come down, buttoning themselves". In that curious play, *The Parson's Wedding*, which I have discussed at length elsewhere,[1]) in Act I. 3 the Widow and Pleasant enter "above". They are evidently in a room looking out on the street but no mention is made of any window. After talking to her companion, the Widow addresses Jolly below, and later on "shuts the curtain".

There are sound reasons for believing that in many scenes of this order the Musick Room was pressed into service. From a stage direction and a prompter's note in *The Thracian Wonder* we know that in some theatres the Musick Room was situated on the second floor of the tiring-house, that it was

---

[1]) See the section on "Music and Song in the Elizabethan Theatre" in *The Elizabethan Playhouse and other Studies.*

provided with curtains, and that it was used occasionally for dramatic purposes. In association with the present subject it is also vital for us to note that, when songs were sung off the stage, they were almost invariably rendered by boys in the Musick Room. By a curious coincidence we have to hand an instance where the Musick room is spoken of as a window. In *The Bondman*, III. 3 (as acted at the Cockpit on December 3, 1623) the scene is a room in Cleon's House and a dance is proposed. Gracculo asks "where's the music?" and Poliphron replies "I have placed it in yon window". Then the fiddlers play and the dance is given. But what I want to emphasise is that in the Elizabethan drama (using the term in its broadest sense) songs were often heard above as if coming from my lady's chamber before the lady appeared at her window. An instance of this has already been quoted from *The Jewes Tragedy*. Another occurs in *The Roman Actor*, as acted at the Blackfriars c. 1626. In Act II, while Caesar stands below in the hall of the Palace, "Domitia appeares at the window". Then music is played above and she sings. We may safely take it, I think, that all such upper scenes were either played in the Musick Room or at a window adjoining. If one could be certain that the upper action in the Blackfriars comedy of *The Captain* took place at a casement, proof would be to hand that the casement was close to the Musick Room. In Act II. 2 Frederick enters below in the street and hears an accompanied duet sung in his sister's Chamber. Afterwards "enter at the window Frank and Clora". Taken literally, Frank's subsequent instruction to Clora to "shut the window" could only refer to a casement, but if we could assume that, after a certain custom, the scene was acted in the Musick Room, then the instruction would really mean "close the curtains".

(e) Grated Windows.

There is some reason to believe that on this sub-divided second floor of the tiring house one or two grated boxes were provided for the benefit of those better-class spectators who desired to see without being seen. In an epigram of the period of 1596 Davies writes:

Rufus the Courtier at the theatre,
Leaving the best and most conspicuous place,
Doth either to the stage himselfe transferre,
Or through a grate doth shew his doubtful face:
For that the clamorous frie of Innes of court,
Filles up the priuate roomes of greater prise;
And such a place were all may haue resort,
He in his singularite doth despise.[1])

It is a puzzle to determine how far stage boxes to which spectators made resort were utilised for theatrical purposes, but it seems fairly well assured that under pressure of the moment these stage-box occupants could be temporarily displaced by the actors.[2]) In this way grated boxes could be made to serve a double duty. So seldom, however, were they pressed into service during the traffic of the scene that one thinks they would hardly have been provided at all but for the appeal they made to playgoers of the Rufus type. Extensive as has been my examination of the Elizabethan drama I know of scarcely half a dozen instances in which grated boxes were utilised for stage purposes. The earliest occurs in *King Henry VI*, Pt. 1, Act I. 4, a scene elaborately discussed (but not with complete satisfaction) by Brodmeier. Here the lower stage represents the besieged city of Orleans and the upper the suburbs where the English are encamped. "Enter the Master Gunner of Orleance, and his Boy." Says the crossbowman to his son:

Sirrha, thou know'st how Orleance is besieg'd,
. . . . . .
The English, in the suburbs close entrencht,
Want through a secret Grate of iron barres,
In Yonder Tower to over-peere the citie.

He bids the boy keep a sharp look out for the English and let him know when they appear. When he has gone the Boy says "Ile never trouble you if I may spye them".

---

[1]) Cf. *Modern Philology*, VIII No. 4, April 1911, article by C. R. Baskervill on "The Custom of Sitting on the Elizabethan Stage".

[2]) See my discussion of this point in *The Elizabethan Playhouse and others Studies*, pp. 32—3.

Then Salisbury and Talbot enter above and proceed to examine the besieged city from their sheltered nook. The boy with his linstock fires as soon as he perceives them, and "Salisbury falls downe". The whole scene is difficult to visualize, and one can easily blunder in its interpretation. Notwithstanding the crossbowman's reference to the "secret Grate" in the speech quoted, it is quite possible that the Salisbury was not standing in a grated box when the shot was fired. The direction simply says "enter Salisbury and Talbot with others on the Turrets". This is really too indefinite to admit of interpretation.

To some extent a similar puzzle is presented in the second act of that notable Blackfriars play, *The Two Noble Kinsmen*. Scœna 1 evidently opens in the courtyard of the prison. Towards its close "enter Palamon and Arcite, above". The Jailor's exclamation, "Looke, yonder they are! that's *Arcite* lookes out" shows that they appear at a window, and the reply of his daughter, "No, Sir, no that's *Palamon*: Arcite is the lower of the twaine; you may perceive a part of him" indicates that they are looking through a grate. Scœna 2 opens with "Enter Palamon, and Arcite in prison". They are now on the upper inner stage, representing a cell looking out on a garden, where they behold Emilia and her attendant. Palamon's threat

> Put but thy head out of this window more,
> And as I have a soule, Ile naile thy life too't,

would at first lead as to believe that the two were either at a casement or in an ordinary stage box. But to accept this theory is to negative the possibility of visualizing what follows. While Palamon and Arcite are quarrelling, the Keeper enters on the upper gallery, and is seen by Palamon before he approaches. Since the Keeper takes Arcite away with him, he must have been able to enter the prison from the gallery, and this he could not have done had the two kinsmen been at a casement or in an enclosed box. But at the close of the scene we are faced with a contradiction, for when the Keeper returns to remove Palamon to another cell, the latter says:

> Farewell, kinde window.
> May rude winde never hurt thee —

This certainly sounds as if addressed to a grate or casement, not to the broad aperture of the upper Inner stage. Without full knowledge of the physical disposition of the Blackfriars stage the problem is insoluble.

Turn we now to two definite instances of the use of grates. The first is to be found in *The Picture,* IV. 2, as acted at the Globe c. 1629. Ubaldo appears above, seen to the middle only, in his shirt. He looks down and says "Ha! the windows grated with iron, I cannot force "em, and if I leap down here, I break my neck". Shortly afterward Ricardo enters "with a great noise above as fallen" through a trap-door, and calls to Ubaldo. They see each other, and Ubaldo asks Ricardo to throw him a cloak to cover him.

In Rowley's *A New Wonder, a Woman Never Next,* act IV, old Foster is in jail for debt at Ludgate. Being the newest comer, he is told by the Keeper it is requisite, according to custom, that he should beg for alms for the general relief of the prisoners "at the iron grate above". Subsequently we have the direction "Old Foster appears above at the grate; a box hanging down". Robert, his son, comes on outside the jail on the lower stage, and, in response to his father's pleas, puts money in the box. It is a pathetic situation for the old man cannot see him.

(f) Conjunctive Windows.

If the employment of grated boxes to represent windows was comparatively rare, the conjunctive employment of two windows (whether actual or merely nominal) was rarer still. One searches the entire Elizabethan drama in vain for a repetition of that ingenious scene in Act II, sc. 2 of *The Devil is an Ass*, where Wittipol courts Mrs. Fitzdottrell. It will be as well, therefore, for us to bear in mind that, whatever deductions can be legitimately made from it, they are only applicable to the Blackfriars at the period of 1616. Unfortunately, the marginal instruction in the folio — "This scene is acted at two windows as out of two contiguous buildings" — affords no definite clue to the method of staging. Most of the Elizabethan investigators who have discussed the scene have been disposed to place the windows at an obtuse angle,

and to arrange the lower stage accordingly. Prof. Reynolds, on the other hand, sees no reason why this particular scene could not have been presented in adjacent sections of any balcony like that pictured in the Swan sketch."[1]) Personally I know of only one objection to this arrangement and that may be more imaginary than real. It calls, however, for some consideration. At the beginning of the courtship Pug comes on below to take stock of what is going on and, after indulging in a brief comment, departs. The important point is that he is standing in a position where he could not see Wittipol and Mrs. Fitzdottrell unless the windows were situated well to the front of the stage on one of the sides. Possibly this affords some clue to the physical disposition of the Blackfriars stage, and shows where it differed essentially from the arrangement in the early public theatres. I base all this on the significant instruction "enter Pug behind". Directions of this particular phrasing are very common in the old plays, and I was for long puzzled to know what they conveyed, seeing that all entries on the platform stage were made behind. But after an examination of a considerable number of directions of the sort in connexion with the scenes where they occur it dawned on me that "enter behind" meant "enter on the inner stage" and that wherever it cropped up a scene of eavesdropping followed. Characters that entered behind remained on the lower inner stage (seen of the audience but unsuspected by the other characters) until the exigencies of the action required them to come forward and reveal their presence.[2])

The question here suggests itself have we any clue to the staging of the scene in the suggestion which Mrs. Fitzdottrell obliquely conveys to her lover, in Act II, sc. 1, by using Pug as an intermediary. She sends word asking him to forbear what he has not yet done —

---

[1]) *Modern Philology,* vol. IX, No. 1, July 1911, p. 17, article "What we know of the Elizabethan Stage", where the matter is slightly discussed.

[2]) For other examples of the direction in Ben Jonson, see *The Silent Woman* III. i. and IV. i, and *Volpone*, Act III. Massinger employs it in *A New to Pay old Debts* III. 2 (twice), *The Bondman*, III. 3, and *The Fatal Dowry* III. i. I could cite at least fifty other clear examples.

To forbear his acting to me,
At the gentleman's chamber-window in Lincoln's inn there,
That opens to my gallery; else I swear
To acquaint my husband with his folly.

Might it not be that the solution to the problem is presented in this reference to the gallery? When the scene opens Wittipol is in his friend Manly's Chamber and Manly sings. The rendering of the song half indicates that the chamber was represented by the Musick Room, which was fronted by curtains and opened on to the gallery. Even if Mrs. Fitzdottrell was in the adjoining box, Wittipol may have emerged on the gallery and proceeded to her "window". It really looks as if some such course was adopted, otherwise it is difficult to see how Wittipol could have struck Fitzdottrell from the window at the close, according to the text. The deduction from all this would be that the gallery at the Blackfriars circulated round at least two sides of the stage, that the music room there was not at the back and that the whole scene was acted sideways and somewhat to the front. In part this conclusion runs counter to my own ideas, but in matters of Elizabethan research the truth has an ugly habit of mocking at one's preconceptions.

Beyond this puzzling scene I know of only two other instances on the Pre-Restoration stage[1]) where two windows of any kind were used conjunctively. One, in *The Picture,* has already been referred to under "grated windows". The other, which I shall not attempt to elucidate occurs in *The Parson's Wedding,* II. 7, where a direction runs, "Enter (at the windows) the Widow and Master Careless, Mistress Pleasant and Master Wild, Captain, Master Sad, Constant, Jolly, Secret, a table and knives ready for oysters".

(g) Upper Back Windows.

Some reference to the possibility of a back window forming part of the Upper Inner Stage has already been made in

---

[1]) For an early picture-stage example, see *The Elizabethan Playhouse and other Studies,* p. 174.

section (b). That important, long obscured truths may be accidentally stumbled upon is revealed by the circumstance that Dr. Albright, in seeking to establish an erroneous conclusion with regard to one of the features of the "Messallina' print, has vitally increased our knowledge of the architectural disposition of the tiring house. Unless we can concede this upper back window, certain scenes and situations in a few old plays are utterly incomprehensible. One takes it that, like the casement, this back window was really a window and not a make-believe. But there all resemblance ends, for while the casement was simply and solely provided for dramatic purposes, the upper back window owed its origin to the pressing necessity for light.

Not to rob Dr. Albright of any of his laurels, I shall first cite the examples he gives in proof of what he somewhat ambiguously styles "the gallery window".[1]) They are three in number, but one of them (from *The Picture* IV. 2) I have had to discard, because, as demonstrated in section (e), it is like "the flowers that bloom in the spring tra la la" and has "nothing to do with the case". The others occur in *The Great Duke of Florence* V. 1 and *If You know not me, You know Nobody,* V, both Cockpit plays. In the former Sanazarro is seen imprisoned in an upper chamber in Charamonte's house. Hearing the clatter of horses, "he looks back" (i. e. out of the window) and says:

> A goodly troop! this back part of my prison
> Allows me liberty to see and know them.

With Sanazarro's recognition of three of the equestrians Dr. Albright ends his summary of the scene, but the subsequent action requires to be noted. In order to communicate with the Duchess, Sanazarro slips a diamond ring from his finger, and taking a pane of glass (from the window?) writes upon it. Curiously enough, he does not throw it out behind as one would expect, and here, textually, we lose sight of him. The "goodly troop" enter below on foot, as outside the house, and then "the pane falls down" at Fiorinda's feet. Evidently

---

[1]) *The Shaksperian Stage,* p. 66.

Sanazarro has thrown it from the gallery. But she sees nothing of him and only says "What's that? a pane thrown from the window, no wind stirring". Doubtless this clumsy expedient was adopted because the falling and receipt of the glass missive could not be shown behind. But the whole is infantile.

In *If You know not me, etc.* we have the direction, "Enter Elizabeth, Gage, and Clarentia above". In response to Elizabeth's command, "Good Master Gage, looke to the pathway that doth come from the Court", Gage goes to the window and tells of three horsemen that he sees riding towards them at break-neck speed.

In both these cases the testimony as to the existence of an actual back-window — of a casement that could be opened — is very slender. The sceptic who should pooh-pooh them could not be answered, were it not for my discovery of a much more potent example. This occurs in *The Captain*, V. 2, a Blackfriars play of c. 1613. Although the scene is not directly indicated as taking place on the upper stage, one can safely draw the inference that it was acted there. Note that Fabricio says of Jacomo, "he walks below for me, under the window". It is arranged to play a trick upon the tarrier by emptying the contents of a chamber-pot on his head. Then

"Enter Wench.

Clor. — Art thou there wench? *Wench* — I. *Fab.* Look out then if you cant see him. *Wench.* Yes I see him, and by my troth he stands so faire I hold were he my father, his hat's off too, and he's scratching his head — *Fab.* — O wash that hand I prithee. *Wench.* Send thee good luck, this the second time I have out to day, ha, ha, ha, Just on's head. *Fran.* alas! — *Fab.* What does he now? *Wench.* He gathers stones, God's light, he breaks all the street windows. — *Jacomo.*[1]) Whores, Bawds, your windows, your windows. *Wench.* Now he is breaking all the low windows with his sword.

---

[1]) He is not on the stage, and as no entry is marked, he doubtless speaks behind.

Excellent sport, now he's beating a fellow that laugh'd at him.
Truly the man takes it patiently; now he goes down the street
Gravely looking on each side, there's not one more dare laugh."

Seeing that it was impossible to visualize Jacomo's action after his offensive baptism, the whole of the scene must have been positively suggested to the dramatist by the presence of the upper back window.

In *The Devil's Law Case*, (a Globe or Blackfriars play of c. 1620) there is a situation that on superficial reading promises proof of this upper back casement but on minute examination disappoints. In Act V. 5. Romelio induces Leonora and the Capuchin to enter a closet on the lower stage, and then locks them in. In the next scene the friar and the lady appear at a turret window, (spoken of as a casement) which looks out to the sea. Both are very anxious to escape. After threatening to "leap these battlements", (in allusion probably to the balustraded gallery), Leonora asks the Capuchin to "ope the other casement that looks into the city". The Capuchin replies "Madam, I shall", but no direction follows implying that he does so. Both immediately exeunt, and shortly afterwards they appear below. Are we to assume that escape was made in sight of the audience through the back window? Surely the lady's farthingale would have rendered this acrobatic feat a matter of some difficulty.

Exits of this order could only be conceded on the ground that the inner casement was in a partition opening out onto a corridor, and not in the outer wall. Although inferior in usefulness to an outer window, a window of this kind would have its utility in admitting reflected natural light to the Upper Inner stage. But, apart from the question of casements, some reasonable grounds for belief in this corridor-hiding partition can be educed from a number of stage directions proving the existence of a door leading on to the upper inner stage, a door so solid and illusive that it could, when necessary, be locked.[1])

[1]) Cf. *The Guardian* (Blackfriars) III. 6; *Ovid's Tragedy* III. 5; *The Second Maiden's Tragedy*, IV. 3.

One cannot well conceive any other position for such a door except at the back.

The inexorable sway of logic compels me, in despite of certain obstinate preconceptions, to admit the feasibility of exits, on occasion, by this back window. I feel assured that the reader will have vivid personal experience of the astonishment that accompanied my discovery of the fact that a well known scene in *Romeo and Juliet* goes far towards demonstrating this feasibility. In Act III, sc. 5 of the archetypal love tragedy, we must begin by asking ourselves where, theatrically speaking, did the scene open? At first it would appear that "Juliet and her Romeo" are communing at an upper window, but maturer reflection reveals the "if" in the matter. While the surreptitious quarto of 1597 clearly says "enter Romeo and Juliet at the window", Smethwick's undated quarto, on the other hand, merely has "enter Romeo and Juliet aloft". If we could assume that "aloft" really meant "the upper inner stage", a textual difficulty that arises a little later could readily be explained away. Juliet's line, "then window let day in and let life out", evidently implies the simultaneous opening of a casement, but that casement could not have been in the tiring-house facade, for the window at which the lovers stood, or the aperture which did duty for a window, was already open. The only logical conclusion is that Juliet suited the action to the word by opening the back casement. But here another difficulty crops up. After the line "Farewell, my love, one kisse and I'll descend" is to be found in Q 1 (but not elsewhere) the indication "he goeth downe"; and the rest of the scene is given with Romeo on the lower stage. How, then, did he go down? If, illusively, by a rope-ladder he must have descended at the front of the tiring house. But it is to be noted that it is nowhere clearly stated that he so descends. Assuming that Juliet, at the line quoted, opened the back casement, Romeo could have gone through it, as if on to a rope-ladder, and, running down stairs, quickly emerged through one of the entering doors onto the lower stage. Vainly one asks oneself what was the justification for this clumsy arrangement. The necessity is not apparent. But clumsy as it is, it has its analogue in the scene already cited from *The Great Duke of Florence.*

Unless we can press into evidence the scene from *Romeo and Juliet* proof is lacking to show that the upper back window was a characteristic of the public theatre. All the other examples cited are from private-theatre plays. But it seems to me that the presence of the window having been satisfactorily demonstrated in the one type of house, may be rationally inferred in the other. The necessity which called it into being was equally pressing in both.

(h) Lower-Stage Windows.

Very few old plays exist in which reference can be found to the presence of windows below, and even in these it is matter of speculation whether the references can always be taken literally. The ample provision of casements, grates and curtained rooms on the upper stage answered most purposes and precluded the necessity for placing windows in the lower part of the tiring-house facade. Extensive as is my acquaintance with Elizabethan dramatic literature, I know of only two plays which indicate the presence of windows on the lower outer stage.[1]) In the last scene of Field's *Amends for Ladies*, a Blackfriars play of c. 1615, four characters are standing outside a bedroom, evidently represented by the lower inner stage with closed traverses. Suddenly they all say "How now?" in unison, the accompanying direction being "looking in at the window".[2]) Lord Feesimple describes what is going on in the bedroom, and subsequently "a curtain is drawn and a bed discovered". Here the action must certainly have transpired on the lower stage, not only because it was usual to act bed-room scenes there, but for the reason that plays never ended with all the characters above. Seemingly then, the play is evidence for a window on lower stage level close by the traverses. It may be that some corroboration of this is afforded in *Sir Clyomon and Sir Clamydes*, a public-theatre play of *c.* 1592.

---

[1]) The practicable stall window in *Arden of Faversham* II. 2, (which the Prentice lets down, thus breaking Black Will's head) was, of course, a temporary wooden contrivance, and to be reckoned among properties.

[2]) I have not been able to see the original quarto and can only quote the play as given in Dodsley's collection.

Sc. ix opens in the Forest of Marvels. Subtle Shift enters on his way to Sir Clamydes in prison, talking as he performs his journey. When he reaches his destination, he hears the knight lamenting and asks him "to look out of the window". The door of the prison is subsequently opened, and Clamydes "enters out".

It may be thought that in the Horse Courser's threat in *Doctor Faustus*, sc. xi, "I will speak with him now or I'll break his glass windows about his ears", we have further proof of this particular window, but, assuming that one is safe in taking the reference literally, I am more inclined to think the reference is to the back-window of Faustus's study, or, in other words, to a casement at the back of the lower inner stage. On the title-page of the 1636 quarto of Marlowe's tragedy a cut[1]) is given showing Faustus in his study, conjuring up a devil. To some extent the sketch is fanciful, not representing any actual scene in the play, but as the portrait of Alleyn as Faustus is unmistakable, the surroundings may have their degree of accuracy. Hence it is worth while noting that at the back of the study is depicted a double casement.

No argument could be advanced for the presence of a back window on the upper inner stage that would not apply equally as well to a back window on the corresponding inner stage below. In each there was a pressing necessity for light. This could be obviated in night scenes by the bringing in of candles, but there were many other scenes in which this could not be done. Admit the provision of the lower back window as a requisite architectural feature and its ultimate employment by the dramatist may be inferred.

Four scenes may be cited as tending to establish the existence of this lower back window. In Marlowe's *The Massacre at Paris*, sc. ix, Talaeus enters to Ramus in this study[2]) and tells him the Guisians are hard at his door. He

---

[1]) Reproduced by Karl Mantzius in his *History of Theatrical Art*, III (1904) p. 198.

[2]) In Pre-Restoration stage directions the term "study" generally connotes the lower inner stage. Cf. *Histriomastix*, Act I; *The Divil's Charter* I. 4 and IV. 1; *The Novella*, act I; *Satiromastix* I. 2; *The Woman Hater*, V. 1; *'Tis Pitty She's a Whore*, II. 1 and III. 6.

is in a state of panic and offers to leap out of the window but is stayed by Ramus.

In *The Merry Wives of Windsor,* an early Globe play, Act I, sc. 4 in the distinctive Folio version passes in a room in Dr. Caius's House. The scene opens with Mrs. Quickly calling "What, John Rugby, I pray thee goe to the casement, and see if you can see my Master, Master Docter Caius comming". Rugby replies "Ill goe watch". Immediately afterwards Mrs. Quickly talks about him to the others, and most modern editors of the play, assuming his departure, insert "exit Rugby" in the middle of the Dame's second speech. I take this to be as widely astray as is the interpolated note of his entry when he exclaims, "Out alas; here comes my Master". Clearly Rugby has never left the sight of the audience. He has simply been watching at the back casement on the lower inner stage.

In *The Alchemist,* (a Globe and Blackfriars play of *c.* 1608) act IV, sc. 4 is a room in Lovewit's House. Dol comes in hurriedly with the intelligence that the master has suddenly returned. To convince Subtle and Face she bids them "look out and see". Forty of the neighbours, she says, are standing around him, talking. Face evidently looks out of the back window, for he recognises Lovewit, who is not seen till the opening of the following act.

In Middleton and Rowley's *The Spanish Gypsie,* (a Cockpit and Salisbury Court play) I. 3 opens with a discovery on the lower inner stage. The scene is a darkened bedroom in Fernando's house. Left alone after the rape, Clara looks about her in hopes of being able to identify the place. "Help me" she says —

> "Help me my Quicken'd senses! tis a garden
> To which this window guides the covetous prospect,
> A large and fair one; in the midst
> A curious alablaster fountain stands."

All this she is supposed to see by aid of the moonlight streaming through the window. As in the case of the upper back casement, this window must have been situated in a back partition, and not in the outer wall of the theatre. At the beginning of the scene Roderigo departs through a door

which he locks after him, and this door must certainly have been situated at the back of the stage. It formed the third mode of entrance to which reference is occasionally made in old stage directions.[1])

Elsewhere I have shown how, at the Restoration period, the prime characteristics of the obsolescent Platform Stage were amalgamated with the essentials of the new Picture stage.[2]) To this amalgamation were due the differential qualities which distinguished the English picture stage of the seventeenth and eighteenth centuries from the picture stages of the rest of Europe. Thanks to it the window-scene conventionalities of the non-scenic epoch were perpetuated for at least another fifty years. In placing the two normal entering doors of the old tiring-house façade in the proscenium arch at the front of the stage, the Restoration theatre-builders topped them with practicable windows surrounded by balconies. Whether this arrangement was strictly after the old system or a mere fusion of its manifold characteristics I cannot say, but at least it had the advantage of permitting of a ready realisation of many of the old stage effects. One calls it an advantage for the reason that for some years after the advent of the Picture Stage the Elizabethan plays constituted the staple repertory of the players. Not only that, but new pieces were written now and again to some slight extent on old principles. Thus a recurrence of the popular wall-storming effect of the Elizabethan period is to be noted in the opening scene of D'Urfey's tragedy, *The Siege of Memphis*, as acted at the Theatre Royal in 1676. At that late date this effect would not have been procured without the use of the proscenium balconies. New window scenes on the old principles were also conceived by the Restoration dramatist. We have a notable example of this in the anonymous comedy of *The*

---

[1]) Cf. *The Maydes Metamorphoses*, II. 2 and III. 2; *The Fairy Pastorall* (1600), "They entrd at severall doores Learchus at the Midde doore". For conjectural position of door, see the designs in Mr. William Archer's paper on "The Fortune Theatre, 1600" in the *Shakespeare Jahrbuch*, 1908, pp. 159—166. The use of the door is indicated in *Volpone, or the Fox*, III. 5.

[2]) In the paper on "Proscenium Doors; an Elizabethan heritage" in *The Elizabethan Playhouse and other Studies.*

Mock Duellist; or the French Valet, as produced at the Theatre Royal, Bridges Street in 1675. In Act II. 3, the exterior of the School-House, Kitty Noble appears at a window above, probably a casement, as she closes it at the end of the scene. In V. 1, scene Covent Garden, Kitty lowers a rope ladder and Airy climbs up to the window. Years pass, the great century wanes and dies and still we find the old old effects being steadily repeated. In Shadwell's comedy of *The Scowrers,* as produced at Drury Lane in 1691, excellent use was made of the proscenium balconies in the last act, at a juncture where the action takes place at opposite windows. Latter examples, from *The Lying Lovers* of Sir Richard Steele and other plays of the Augustan era, could readily be cited. But this disquisition has already exceeded its limits, and sufficient has been set forward to show how far-reaching was the influence of one or two of the Elizabethan conventionalities.

DUBLIN. W. J. LAWRENCE.

RETTUNGEN CHAUCERS.

NEUE BEITRÄGE ZUR ECHTHEITSFRAGE VON FRAGMENT A DES MITTELENGLISCHEN ROSENROMANS.

II.

vv. 505/6 Th'assemble (God it kepe fro were) / Of briddis whiche therynne were } Ms. care / ware :

Dafs es sich bei meiner konjektur kepe fro were : were statt kepe fro care : ware Ms. tatsächlich um eine änderung des schreibers handelt, erhellt aus einer interessanten parallele im Me., bei der genau so wie an unserer stelle das reimwort were durch care ersetzt wird.[1])

In the Lay-Folks Mass-Book (E. E. T. S. 71) hat auf seite 56 der B-text:

Ihesu, my king, I pray to þe,
bow doun þin eren of pyte,
And here my prayer in þis place.
Gode lord, for þi holi grace,
for me & alle þate here ere,
þat þou us kepe fro alkyns **were**
(beunruhigung, anfechtung)
þat may byfalle on ony way,
In oure dedes do to-day,
wheþer we ryde, or be goande,
lygg, or sitt, or if we stande.
(Glossar: were = war, variance)

[1]) Ich bemerke, dafs die konjektur kepe fro were : were von mir längst gefunden war, bevor ich durch einen glücklichen zufall auf die oben erwähnte parallele stiefs.

Dafür liest auf s. 57 vv. 581 ff. parallel dem B-text der E-text:

God lord, for þi holy grace,
ffor me & all þat here are,
þu us kepe fro all kynnus **kare**.

Die absicht des E-text-schreibers liegt hier klar zutage: er wollte das nördliche ere = sind beseitigen (cf. die note auf s. 310: E 582—3 are-kare, to avoid the northern erewere) und ersetzte das subst. wēre durch care, wobei allerdings die bedeutung etwas nüanciert erscheint.

Auch bei unserer Rosenromanstelle reicht es schwerlich aus, etwa blofs eine undeutliche vorlage des schreibers anzunehmen, ebenso wenig, wie mir Skeats hypothese plausibel erscheint, wonach die wiederholung des were zu einer reimänderung anlafs gegeben haben könnte (vergleiche dazu meinen artikel "Rettungen Chaucers." I. Anglia. N. F. XXIII. S. 345).

Das Glasgow manuskript bietet uns vielmehr selbst einen wichtigen anhaltspunkt, um die obige schreiberänderung zu erklären. Beim studium der Rosenromanhandschrift bin ich nämlich auf ein sehr interessantes und lehrreiches faktum gestofsen, von dem aus auch auf den vorliegenden fall ein ganz neues und eigenartiges licht fällt.

Dr. Rudolf Meringer, professor für vergleichende sprachforschung an der universität Wien (mit dem dr. Karl Mayer, professor für psychiatrie und nervenpathologie an der universität Innsbruck als autor zeichnet), hat in einer sehr lesenswerten psychologisch-linguistischen studie: "Versprechen und Verlesen". Stuttgart, Göschen, 1895, darauf aufmerksam gemacht, dafs "eine genaue erforschung der heutigen schreibfehler vielleicht auch für die auf schriftliche zeugnisse angewiesenen geisteswissenschaften, namentlich für die texte alter dichtwerke nicht ohne nutzen sein würde. So ausgebildet die disziplin der textkritik auch immer sein mag, möchte ich mir doch erlauben, auf diese möglichkeit neuen gewinnes hinzuweisen". (S. 152.)

Es freut mich umsomehr, mich auf dieses büchlein[1]) stützen zu können, als die hier folgenden tatsachen und die konse-

[1]) Den hinweis auf M.-M. verdanke ich meinem kollegen dr. Noth, dem ich auch an dieser stelle meinen besten dank ausspreche.

quenzen, die sich für mich daraus ergeben, von mir bereits geraume zeit vorher festgelegt waren und nun durch Meringer-Mayer's beobachtungen vollinhaltliche bestätigung erhalten.

Bei den sprech- und lesefehlern, die von Meringer-Mayer in bestimmte regeln gebracht werden, ebenso wie bei den schreiberverlesungen spielen vor- und nachklänge (antizipationen und postpositionen), wie M.-M. sie nennt, eine grofse rolle.

Sie enthüllen uns einen mechanismus, der die art und weise zeigt, wie laute (im worte oder satze) auf gewisse entfernungen sich beeinflussen, wie frühere oder spätere satz- oder wortteile einen späteren oder früheren verdrängen. Man kann nun nicht sagen, "dafs alle laute auf einander einwirken, sondern die laute wirken gruppenweise auf einander ein nach ihrer wertigkeit". "Die höchstwertigen laute sind der anlaut der wurzelsilbe und der wortanlaut. Diese laute haften am längsten im bewufstsein und treten zuerst wieder in dasselbe ein. Eben weil sie diese bedeutung haben, drängen sie sich leicht zu früh vor oder klingen noch nach" (s. 162).

Im Glasgow Ms. begegnen vor- und nachklänge verhältnismäfsig häufig.

v. 3295 hatte das Ms. ursprünglich:

I rede thee love awey *do* *d*rive statt *to* drive.

Hier bemerkt der schreiber den fehler selbst und korrigiert ihn, wie aus der note Kaluzas hervorgeht 'do altered to to'.[1])

v. 3227: Whan thou *d*idest in the *d*aunce Ms., statt yedist in the daunce

v. 7659/60: He myght it sone *w*ite and see
But now all other *w*ise wote he Ms., statt *w*ise *d*oth he
(nachklang von wise und wite zugleich).

v. 2293/4: That yvell is full of *c*urtesie
That *kn*owith in his maladie Ms., statt lowith

v. 5028/9: Who *l*ist to *l*ove ioie and mirth also
Of loue be it he or she Ms., statt list *h*ave ioie v. 5028.

[1]) Ein ganz ähnliches beispiel finde ich bei Kölbing, Ipomedon 2252: My grette pryde *w*ere forlorne, mit der bemerkung: Ms. *w* korr. aus *f*.

v. 4807: for I *h*erde never diffyned *h*eere Ms., statt diffyne it er

v. 6599 ff.: For he that wole *g*one ydilly
And vsith it ay desily
*G*o haunten other mennens table Ms., statt *T*o

v. 3150: *It* wanteth litel *it* wole thee sloo Ms., statt *I* wole

v. 5701: Ne neuer shal though he hath geten Ms., statt ynough have geten,
weil v. 5702 folgt: Though he have gold .....

v. 6571/2: They neither bilden tour ne halle
But they (statt *l*ey) in houses smale withalle

v. 7047: Or but *w*e *w*ole do come in haste Ms., statt *h*e *w*ole ...

v. 6378: so have *I* take so have *I* yeven Ms., statt *me* yeven, weil von v. 6372 ab fortwährend *I* steht.

v. 5464/5: With *m*en whanne hir lust to dwelle
Makith *men* to leese her conisaunce Ms., statt Makith hem.

v. 421: And *seme*th a *seme*ly creature Ms., statt simple creature, weil im frz. text gegenübersteht: Et semble simple creature.

v. 1663/4: As I hadde all enbawmed *me* Ms., statt *b*e
And if I ne hadde endouted *me*

v. 1713/4: *For* (Ms., statt over) mych they distourbled me
For sore I dradde to harmed be.

Aufser diesen beispielen, die sich ganz zweifellos als schreiberverlesungen charakterisieren, sind mir noch ein paar stellen aufgefallen, wo die konjekturen Mark H. Liddell's in der Globe Edition gegenüber Kaluzas ausgabe entschieden den vorzug verdienen, weil wir auch hier — was aber von Liddell nicht angemerkt wird — einfach vor- und nachklänge konstatieren können.

Mit recht liest der herausgeber des Rom. o. the Rose in der Globe Ed. gegenüber Kaluza und allen texten

v. 4069: Sith I may not this *r*oser *k*epe
statt *cl*oser *k*epe MS.,
zumal der frz. text hat: Se cest porpris ne puis garder.

Zu dem text des Gl. MS.:

v. 4472: Whanne she ne may
*st*aunche my *st*ounde ille
gibt L. die note: stounde, perhaps read: *w*ounde, und wir können diesen vorschlag ohne weiteres akzeptieren, nicht nur im hinblick auf den frz. text: S'ele ne me fait desdoloir, sondern auch, weil m. e. in dem stounde der handschrift klärlich eine postposition aus *st*aunche vorliegt.

Der l-laut des love in v. 2776, v. 2777 und des lover(s) in v. 2778, 2780, 2782 hat jedenfalls auch die entgleisung des schreibers

v. 2783: Hope kepith his *l*onde Ms.,
statt Hope kepith his *b*onde veranlafst, wie die Globe Ed. mit rücksicht auf den frz. paralleltext:

Iceste te garantira,
Ne ja de toi ne partira etc.

zu ändern sich genötigt sieht.

Das "an hundrid, haue do to dye" in v. 1063 übt über v. 1064 "these losengers through flaterye" hinaus noch seinen einflufs aus auf v. 1065, wo statt des Gl. Ms. have maad die Globe Ed. And make, Thynne and maketh lesen.

Auf dem gebiete der me. textkritik hat man dieser seite der schreiberverlesungen bisher noch nicht genügend beachtung geschenkt. So ist im Guy of Warwick, v. 2391 statt

An hundurd *k*nyhtis bold and *k*ene
Shall wende wyth you, yf mystur bene

zweifellos mit Zupitza anzusetzen:

An hundurd knyhtis bold and fre
Shall wende wyth you, yf mystur be,

da das handschriftliche kene als nachklang von knyghtis anzusehen und fre durch kene vollständig verdrängt worden ist.[1])

---

[1]) Siehe die anmerkg. zu v. 2391/2: "bene is evidently wrong, and therefore kene in the preceding line is probably wrong. Qy: fre : be?"

Auch in den handschriften echter Chaucerwerke fehlen vor- und nachklänge nicht.

So liest nach der Globe Ed. s. 146, v. 385 in der 'Preamble of the Pardoner's Tale' das Ellesmere Ms.:

And whoso *fy*ndeth hym out of swich *fa*me statt blame,

ferner lesen Hous of Fame, I. buch, v. 32

FB: That no man may him *b*ote *b*ede, statt
bote *r*ede (Globe, s. 558);

Balade of Compleynte (Chaucer?) hat die Globe Ed. auf seite 637

zu v. 20: I you beseche, myn *h*ertes lady *d*ere
die notiz: dere, Ms. *h*ere by mistake.

Dieser befund ist lehrreich. Es liegt nahe, ihn zur erklärung der verlesung, A-Fragm. v. 505/6:

God it *k*epe fro *c*are statt
God it kepe fro were

mit heranzuziehen. Es handelt sich meiner ansicht nach auch in unserm falle um einen nachklang des k von kepe und um eine einwirkung des gesprochenen konsonanten k auf das noch zu sprechende were (uere), eine einwirkung, die um so leichter erfolgen konnte, als die anlaute k und w (u), als in hochbetonten silben (ḱepe fro ẃere) stehend, nach Meringer-Mayer gleichwertig sind, wobei zu beachten ist, dafs das kepe von were nur durch das wörtchen fro getrennt war, also in seiner nächsten nähe stand. Wenn aus

yedist in the daunce (v. 3227) didest in the daunce,
aus list have ioie (v. 5028) list to love ioie,
aus curtesie that lowith (v. 2293/4) curtesie that knowith

werden konnte, warum nicht auch aus

kepe fro wȇre[1]) ein kepe fro care,

besonders wenn, wie ich vermute, sich noch ein zweiter wichtiger weg aufdecken läfst, der meiner konjektur den höchsten grad der gewifsheit geben dürfte?

---

[1]) e und a sahen einander häufig ähnlich: Man vergleiche dazu: v. 1874 whader Ms., lies wheder. v. 3379 make Ms., lies meke. v. 249 farede Ms., lies ferde, ebenso v. 271 farede Ms. st. ferde. v. 6282 lat Ms. statt let (hem). Umgekehrt: v. 4799 greven Ms., lies grȧven. v. 5777 were Ms., st. ware. v. 5871 vesselage Ms., st. vasselage. v. 6197 resoun Ms., st. rasour.

Auch hier wieder wird es am besten sein, den spuren unserer handschrift zu folgen, von der wir "nicht wissen, wie viele zwischenstufen der text durchgemacht hat, ehe er seine jetzige gestalt erlangte" (Kaluza, Chaucer und der Rosenroman, s. 137).

Zunächst frappieren ein paar lesarten, die m. e. auf eine schottische vorlage unseres schreibers schliefsen lassen könnten. v. 4709 hat das Gl. Ms.:

*w*ise *w*oodnesse and vode resoun, statt *w*ode resoun,

ferner trotz des reimes auf nyce

v. 4878 *w*ise statt vice,

ebenso v. 5946 wise (im reim auf nyce) statt vice.

Das erinnert an die bemerkung Skeats, Barbour's Bruce, s. 543: "The reader should learn, once for all, that the letters v, w, and u are completely interchangeable", cf. ibid. s. 95, v. 534: For to be *v*orthy, *w*ifs, and *vicht.*

Die annahme Liddels in der Gl. Edition, note zu v. 4532, dafs "the scribe of G. writes *w* sometimes as *v*" scheint mir nicht den tatsachen zu entsprechen. Vielmehr dürfte der sachverhalt der sein, dafs der südlichere schreiber an- und inlautendes v, das schottisch für w stand, wo er es für nötig hielt, in w verwandelte [v. 5569: yow Ms., statt yeve; merkwürdig v. 1263 *w*enaunt st. avenaunt], dies aber auch einmal, wie v. 4709 zeigt, vergessen konnte. Zu der eigentümlichkeit schottischer schreibungen scheint auch zu stimmen die lesart des Gl. Ms.:

v. 2682 walkyng (statt wakyng mit Liddell: der frz. text hat, wie leider in der Globe Ed. nicht angemerkt ist, veilliers), und ebenso v. 4272, wo für ein walketh der handschrift nach Kaluzas anmerkung B. U. waketh lesen. Ich vermute, dafs der schreiber im text seiner vorlage ein va*lk*yng und va*lk*eth fand, das er mit der änderung des anlautenden v in w einfach übernahm. (Skeat im glossar zu Barbour's Bruce: valk = to wake.) — In dem sogenannten C-fragment, das dialektisch kaum von Chaucer abweicht, finden wir statt des korrekten And dyuersely they seide her wille, v. 5814, ... they seide hir tille, mit entschieden nördlicher wendung des schreibers.

Wie dem aber auch sein mag, das problem des verlesens

wird sich paläographisch auf einfache weise lösen lassen, wenn w in der vorlage in der schreibung mit u wechselte und in der vorlage God it kepe frowere[1]) = frouere gestanden hat.

Drei zeilen nach v. 505 God kepe it fro care liest der schreiber daunws statt daunces, das wegen des frz. dances eingesetzt werden mufs. Er sah also ein ce = u seiner vorlage als u an und setzte ein w-zeichen dafür ein (v. 5360 läfst der schreiber ein And as she greueth[2]) so greueth it Ms., statt as she groweth so groweth it einfach bestehen). Da ist es denn leicht verständlich, wenn er v. 505 umgekehrt frouere in fro care (mit c als nachklang von kepe) verwandelt, da die ähnlichkeit der schriftzeichen eine ganz frappante ist. In dem ue von uere las er den ersten haken als c und die beiden nächsten (wie in me. handschriften häufig) oben nicht geschlossenen haken als a.

Ein seitenstück zu der verlesung care aus were erblicke ich in v. 5493/4, wo ich mit der Globe Edition lese:

For in fortune leueth not oon (Ms. late)
Of freendis whanne fortune is goon

gegenüber dem frz. text:

N'il n'en remaint un.

Warum so zu lesen sein wird, ist uns in der note Liddels zu dieser stelle nicht gesagt. Und doch ist die sache sehr einfach: at = ac sah aus wie ue = eu, und so wurde aus leue(th) mit abfall des th[3]) ein late der handschrift.

In bezug auf die bedeutung des subst. were lassen uns die me. Lexica fast vollständig im stich. Stratmann-Bradley kennt neben wẹ̈re (< werre frz. = guerre) krieg nur were[4])

---

[1]) Zusammenziehungen am ende des verses im Gl. Ms. ungemein häufig; nach Skeat lesen Legend of Good Women 2686 statt such a were: Tn. such awere; C. this awer.

[2]) e und o wechseln: v. 1500 Ms. forme statt ferme; v. 944 Ms. peynted statt poynted; v. 1288 Ms. wole statt wel; v. 2563 abrode Ms. statt abrede; v. 4059 knowe Ms. statt knewe; v. 5556 depe Ms. statt doth etc.

[3]) Abfall der endungen: v. 5546 Ms. caste statt castith; v. 5641 Ms. take st. taketh; v. 6097 Ms. pricke st. pricketh; v. 7234 Ms. recke st. recketh.

[4]) Meine überzeugung, dafs wẹ̈re = doubt mit wẹ̈re = krieg identisch ist, werde ich an anderm orte verteidigen.

= doubt. Man scheint, von der bedeutung withoute were = without doubt ausgehend, überall das substantiv were mit "doubt" übersetzt zu haben, ohne auf die einzelnen bedeutungsnüancierungen näher einzugehen.

Da in God it kepe fro were : were (waren) das prt. were bei Chaucer sowohl auf ę̄ als auf ę̄ reimen kann, so ist es für meine konjektur völlig belanglos, ob hier ursprünglich das subst. wę̄re oder ein wę̄re vorliegt.

Meine eigene sammlung von belegstellen läfst folgende bedeutungsrubriken als gesichert erscheinen.

1. Sorge, unruhe.

a) Furnivall, Early English Poems s. 7, I, 59 ff.:

Alle þat beþ icommin here
fort to hire þis sarmun
loke þat ye nab no were
for seue ȝer ȝe habbiþ to pardoun.

Furnivall gibt hier im glossar were, sb. care. Eine andere übersetzung würde hier schwerlich zutreffen.

b) Im B-fragment des Rom. of the Rose, v. 5699 steht

"His herte in sich a were is sett"

gegenüber der frz. text

"car son cuer a mis en tel guerre,"

und das von Lommatzsch herausgegebene afrz. wörterbuch von Tobler gibt mit recht hier die bedeutung "sorge, unruhe". Skeat hat im glossar hier were = distraction, also unruhe, verwirrung.

c) Towneley Plays (E. E. T. S. E. S. LXXI) s. 40 unten, z. 17 ff.:

ffrom paradise thai bad hym gang;
He went mowrnyng with symple chere,
and after liffyd he here full lang,
More then thre hundreth yere,
In sorow and in travuell strang,
And every day he was in were;
his childre angred hym amang;
Caym slo abell, was hym full dere.

were = unruhe, sorge; bekümmernis? kummer? Das glossar gibt nur "doubt", das hier gar nicht pafst.

d) Lydgate, Reason and Sensuality, ed. Sieper,

v. 3053 ff.: I stonde allone desolat,
As she that is disconsolat
Of al joye and al comfort

v. 3059 ff.: Solitarye, and allone,
As a woman in gret were
Whych in thys forest that is here.

In gret were = in grofser sorge, unruhe. Sieper hat im glossar nur "doubt"; vgl. auch Schick, note zu Lydgate's Temple of Glas, v. 651: were = doubt.

e) Robert Brunne, Handlyng Synne, v. 5673 ff.:

Pers, of hys slepe gan blynke,
And gretly on his dreme gan þynke,
Syghyng with mornyng chere,
As man þat was in grete were,

ibid. v. 10767/8:

Alle þo men were yn grete were
How he hadde lyued alle þat yere.

Boerner, Die Sprache Roberd Mannyngs of Brunne, Halle, Niemeyer, 1904 gibt auf s. 136 unten, anmerkung, die bedeutungen "furcht, zweifel", die mir hier wenig zu passen scheinen.

f) Lydgate, Siege of Thebes, v. 4304:

... of her lyf in were
(Sorge, unruhe, besorgnis).

2. Furcht.

a) Short Religious Poems from Ms. Harl. 7322. S. 259, 3; 261, 9.

Ic am þi brother, be nout in wer;
be nout agast to come me nere.

Glossar: doubt, fear.

b) The Non-Cycle Mystery Plays (E. E. T. S.) s. 70:

Ah! owt! owt! harrow! what deuyll is thys?
Of thys wyrk I am on were.
Yt bledyth as yt were woode, Iwys!
But yf ye helpe, I shall dyspayre.

were hier: "Sorge, unruhe, furcht, angst." Das glossar hat nur "doubt".

3. Ungewifsheit, unsicherheit; gefahr.

a) Handlyng Synne 461:

Seþin þer beyn dremys so many manere
þan is doute and grete were
To wyte where of dremys come.

b) Lydgate's Troy Book (ed. Bergen) 1145/6:

With cher askoyn unto the messanger
And seide, "felaw, be no thing in wer
Of our abidyng, but be right wel certeyn.

"Ungewifsheit, unsicherheit."

c) Die wendung to put in were bedeutet "in unsicherheit, in gefahr bringen". Tale of Beryn, ed. Furnivall, s. 86, v. 2849 ff.:

These Romeyns fett in Geffrey with an hevy cher;
ffor they had levir saille forth, þen putten hem in were,
Both lyfe and goodis.

Lydgate's Troy Book (ed. Bergen) v. 2463 ff.:

Leuere me were, myn owne lady dere,
For to juparte and to putte in were
My life attonys ...

Hier ist to putte in were zu to juparte gestellt. Wir haben hier eine ähnliche bedeutungsentwicklung des subst. were, wie bei dem subst. jupartie; cf. N. E. D. jupartie: lit. 'divided play or game'; hence 'uncertain chance, uncertainty'; risk of loss, harm, or death; peril, danger.

d) were = peril gibt Metcalfe im glossar seiner ausgabe der Legends of the Saints (27, 274; 38, 134).

4. Verwirrung, wirren.

Rob. of Brunne, Chronik v. 2125/6:

Madam regned fourty yeer
And left his sones that lond in wer.

"In verwirrung", "in wirren"; siehe Boerner l. c., s. 136.

5. Mit alliteration begegnet wo and were

a) Rob. of Brunne, Chronik v. 827 ff.:

He regned four and thrytty yer
In pes wythouten wo and wer.

Were hier etwa "beunruhigung, störung, unruhe, sorge".

b) Rom. of the Rose, Fragm. B: v. 2825 ff.:

The secounde shal be swete speche
That hath to many oon be leche
To bringe hem out of wo and were
And holpen many a bachilere

Were[1]) ist hier fast synonym wo gebraucht; vgl. auch Rom. of the Rose, Fragm. B, v. 2943 ff.:

Swete loking and swete speche
of all thyne harmes thei shall be leche.

6. Were bei Gower.

Macaulay belegt im glossar: were: doubt, difficulty (schwierigkeit, mifsliche lage)

P. 142/3: Bot we that duelle under the mone
Stonde in this world upon a weer[2]) : pouer

III. 1147 ff.: And evere I am aliche nerr (compar.?).
Thus, for I stonde in such a wer,
I am, as who saith, out of herre,
And thus upon myself the werre
I bringe, and putte out alle pes.

(NB. werre "unruhe", gegensatz zu pes, "ruhe".)

7. Were bei Chaucer.

Book of the Duchesse, 1295 hat das häufig vorkommende withoute were : yere, ohne zweifel, "ohnstreitig!"[3])

Hous of Fame II, v. 471:

Tho gan I wexen in a were : here (hier)

"da geriet ich in verwirrung, zwiespalt".

Legend of Goode Women v. 2685/6:

And drede of dethe doth hir so moche wo
That thries doun she fil in swich a were : there.

Skeat hat hier "distress, mental struggle"; also "seelenschmerz".

---

[1]) (Ver)wirrung*en*, sorge.

[2]) stehen in einem kampf??

[3]) Dunbar, ed. Small, hat im glossar einmal (167. 110) but weir = without dispute.

Da die bedeutung were = sorge gesichert ist, so kann were als fast synonym care aufgefafst werden.

Die stelle R. R. v. 505 God it kepe fro were bedeutet demnach "Gott bewahre sie vor sorge, gefahr", eig. vor "von aufsen kommenden verwirrungen, wirrsal, beunruhigung, störung".

Zum schlufs: Auch im Sir Amadas, von dem wir nur zwei handschriften kennen, ist Weber, Metrical Romances, s. 260, v. 418 ff. das reimwort care durch were zu ersetzen.[1]) Der text hat von v. 418 ab (es gehen vorauf die reime chere : nere):

Thou hase many a pere.
I trowe thou wolde luffe hym ouer all thyng
That the wolde owt of mornyng bryng
And of thy mykell care.

Meine emendation, R. R. v. 505, erscheint somit gesichert.

---

[1]) Auch herr professor dr. Bülbring, der den Sir Amadas neu herauszugeben beabsichtigt, hält die lesung were für care für annehmbar.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin-Weissensee, im August 1912. H. Lange.

RHYTHM IN ENGLISH PROSE'.

Books consulted.

Abbott, A Shakespearian Grammar.

Van Dam & Stoffel, Shakespeare. Prosody and Text.

Diez, Grammatik der Romanischen Sprachen.

Einenkel, Die Quelle der englischen Relativ-Ellipse. Anglia XIII. 348 ff. XIV. 122 ff.

Ellinger, Beiträge zur englischen Grammatik E. St. 26. 245 ff.

Elworthy, Grammar of the Dialect of West Somerset.

Flebbe, Der elliptische Relativ-Satz im Englischen. Herrig. Archiv 60. 85 ff.

Franz, Shakspere-Grammatik[2].

Franz, Die Dialect-Sprache bei Dickens E. St. 12. 197 ff.

Franz, Zur Syntax des älteren Neu-Englisch. E. St. 20. 69 ff.

Grundrifs der Germ. Philologie[1] I. 920 ff.

Kellner, Historical Outlines of English Syntax.

Koch, Hist. Grammatik der engl. Sprache.

Kölbing, Untersuchungen über den Ausfall des relativ-pronomens in den germ. Sprachen.

Kölbing, Engl. Studien II. 282.

Lohmann, Über die Auslassung des englischen Relativ-pronomens. Anglia III. 115 ff.

Mätzner, Englische Grammatik.

Paul, Prinzipien der Sprachgeschichte.

Schräder, Das altengl. Relativ-Pronomen. Dissert. Kiel 1880.

Wright, Dialect Grammar and Dialect Dictionary.

Wülfing, Die Sprache in den Werken Alfreds des Grofsen.

The New English Dictionary.

I. The Pronoun.

A. The Omission of the Nominative Relative.

The omission of the Relative is a feature of English Syntax that takes us back to the earliest stages of the language; a feature which almost all Germanic dialects have in common; which a. o. is also found in Old French; but which has survived to the present day, almost exclusively in English and Danish. It is a phenomenon that has greatly taxed the ingenuity of scholars. Indeed, few syntactic points have been oftener made the subject of careful research. Nor have these investigations led to a generally received theory. By some it is thought that it is not the Relative Pronoun that is omitted in Old English, but the Demonstrative or the Personal Pronoun. Others maintain that what seems to us omission of the Relative is in reality nothing but a return to the older asyndetic construction. Again, about the origin of the phenomenon we are told, now, that it is due to "gleichlaut" of Relative and Demonstrative Pronoun; now, that it must be set down to the construction *ἀπὸ κοινοῦ* after such verbs as *hātan* and *bēon*. What all are agreed on, however, is that in Old English it is the *Nominative* that is omitted, be it of Relative, Demonstrative or Personal Pronoun. And I may add that personal observation has convinced me that in this early stage the phenomenon has nothing to do with Rhythm.

Curiously enough, by the end of the Old English period the language loses the construction, and it is not before Chaucer's time, about 1370, that it suddenly makes its appearance again, most probably under French influence. Einenkel [1]) has demonstrated that Chaucer's poetry and Robert of Brunne's Chronicle simply abound with cases, in which the Nominative of the Relative is omitted. But though Chaucer omits this Relative so frequently for metrical purposes, he seldom omits it in his prose. In the whole Tale of Melibeus I have found only one instance:

> Ther is an old proverbe, quod she, seith: that the goodnesse that thou mayst do this day, do it
> (Chaucer's Works. One Vol. Ed. Clar. Press p. 527 *b*).

[1]) Anglia XIII. 348 ff. und Anglia XIV. 122 ff.

As a rule the Relative is expressed:

> If God ne kepe the citee, in ydel waketh he that it kepeth (Ibid. 516 *a*).

Clearly, the construction has not yet become part and parcel of the language. Towards the end of the fifteenth century it has hardly made any progress. I have not found a single instance in Wycliffe's translation of the Gospel of St. Mark. Nor does the phenomenon occur in the legend of Saint Wenefreda (about 1485).[1]) In fifty pages of Caxtons translation of the Foure Sonnes of Aymon[2]) I met with one instance only:

> Was soo grete stenche wythin Mountalban of the deed were there. (Vol. II p. 422.)

In Malory's Morte Darthur it is found more frequently. In 75 pages I gathered no fewer than 7 instances:

> And there was no knyȝt knewe from whens he came (Vol. II. p. 616)[3]) — There was no knyght myghte speke one word a grete whyle (Ibid. 620). — But ther was none myghte see hit (Ibid. 620). — Yonder is syre Ector de Marys your broder abydeth me on the other syde of the yonder Water (Ibid. 603). — And that is the hete of the holy ghoost maye not entre in the (Ibid. 641) — he sawe a shyp came rowyng in the see (Ibid. 651) — There was none profered me to juste but ones (Ibid. 667).

Though in the majority of these quotations the omission of the Relative is favourable to the Rhythm of the sentence, I do not think that Malory was aware of this, or omitted the word led by rhythmic feeling. For constructions such as:

> There ranne besyde hit a fayr ryver that hyghte Syuarne (II. 642).

in which omission of the Relative would have improved the rhythmic flow occur in almost every page. —

Again a century later and we are in the age of Shakespeare. Einenkel says: "Zu Shakspere's zeit war die konstruktion bereits eigentum der englischen sprache geworden."[4]) This is

---

[1]) Published by Horstmann in Anglia III. 295 ff.

[2]) E. E. T. S.

[3]) Reprint of the Original edition of Caxton. David Nutt. London 1889.

[4]) Anglia XIV, p. 127.

perfectly true. Only, Einenkel might have added that it was Shakespeare who made it an integral part of the language, applying it, as he did almost invariably for rhythmic purposes, while many of his immediate predecessors and contemporaries either did not know it at all, or used it so that there can be no question of Rhythm underlying the construction. In Florio's Montaigne I have only sporadically found the Relative omitted. In Bacon's History of Henry the Seventh the omission is unknown. In the Authorised Version we arrive at the same conclusion. Ben Jonson's Epicene, indeed, has a few instances; but when we examine them more closely, we find that in most cases the omission is a mere knack, which has nothing to do with Rhythm:

> They have a natural inclination sways them (Act IV. 2). — There was never yet poor captain took more pains (II. 2). — There's no man can be admitted till she be ready (I. 1). — It stained me a damask table-cloth cost me eighteen pound (III. 1). — You shall have no business shall make you neglect this, Sir (I. 1). — You have many will do so (V. 1). — 't Was her commendation uttered them in the college (IV. 2). — The same in: Thou art he makest me sigh (Every Man out of his humour IV. 1).

But when we come to Shakespeare matters are different. From the numerous quotations given by Lohmann in his essay on: "Die Auslassung des englischen relativpronomens" [1]) I have collected those taken from prose passages. They are about thirty in number; with a few exceptions to be discussed lower down, the omission is always conducive to the Rhythm of the sentence:

> Is there yet another dotes upon rib-breaking? (As you like it I. 2. 151). — There was not any man died in his (read: in's) [2]) own person (Ibid. IV. 1. 96). — Thou hast a son shall take this disgrace (read: dis'grace) [3]) off me (All's Well II. 3. 247). — Here they come will tell you more (Ibid. III. 2. 45). — Had I a sister were a grace (Troilus I. 2. 256). — Who were those went by

[1]) Anglia III, 115 ff.

[2]) See Van Dam, Prosody p. 157. Franz, Shaksp. Gram.[2] § 332.

[3]) See Schmidt, Shaksp. Lex. p. 1413.

(Ibid. I. 2. 1). — We have yet many among us (read: among's)[1]) can gripe as hard as Cassibelan (Cymb. III. 1. 40). — I tell thee fellow there are none want eyes (Ibid. V. 4. 192). — I know a lady in Venice would have walked barefoot to Palestine (Othello IV. 3. 38). — Who is he comes here? (Merchant I. 3. 40). — A diamond gone cost me two hundred ducats (Ibid. III. I. 88). — Here's that shall make you dance (Romeo III. 1. 50). — What duke should that be comes so secretly (Merry Wives IV. 3. 4). — There is the fool hangs on your back already (Timon II. 2. 56). — There be good fellows in the world, an a man could light on them, would take her (Shrew I. 1. 133). — Is there any man has (read: man's)[2]) abused your worship? (Ibid. I. 2. 7). — I have words to speak in thine ear will make thee dumb (Hamlet IV. 6. 25). — Here's them in our country of Greece gets more with begging than we can do with working (Pericles II. 1. 68). — She should this Angelo have married was affianced to her (Meas. f. Meas. III. 1. 221). — Help, Master, help, here is a fish hangs in the net (Pericles II. 1. 122). — There is no king, be his cause never so spotless, if it come to the arbitrement of swords, can try it out with all unspotted soldiers (Henry V. IV. 1. 164). — It is not a confident brow, nor the throng of words that come with such more than impudent sauciness from you, can thrust me from a level consideration (2 Henry IV. II. 1. 121). — He has an uncle here in (read: unkl'ĕrin) Messina will be very glad of it (Much Ado I. 1. 17). — Here he comes, one of thy kin has (read: kin's) a most weak pia mater (Twelfth N. I. 5. 122).

It will be noticed that some of the above quotations read like perfect blank verse: cf.:

A diamond gone cost me two hundred ducats
(Merchant III. 1. 88).

What duke should that be comes so secretly?
(Wives IV. 3. 4).

---

[1]) See Van Dam, Prosody p. 157.

[2]) See Franz, Shakesp. Gramm.[2] § 52.

There is the fool hangs on your back already
(Timon II. 2. 56).
I know a lady in Venice would have walked
Barefoot to Palestine (Othello IV. 3. 38).

Rhythmic flow is also characteristic of the following quotation if the words *will not* are read *won't*:

There's Troilus will not come far behind him
(Troilus I. 2. 59).

Also in the following quotation the omission of the Relative is conducive to Rhythm:

Ladies, there is an idle banquet attends you
(Timon I. 2. 160).

provided we read:

Ladies, there is an idle banquet *tends* you,

for which, indeed, we have Shakespeare's own authority[1]): cf.:

The bark is ready, and the wind at help,
The associates *tend*, and everything is bent
For England (Hamlet IV. 3. 47).

And again in:

The time invites you; go, your servants *tend*
(Hamlet I. 3. 83).

And the first line of the following quotation cannot be read as blank verse unless the word *attend* is despoiled of its first syllable:

Meet on the Market-place. We'll *attend* you there:
Where, if you bring not Marcius, we'll proceed
In our first way. (Coriolanus III. 1. 332). —

The only passages that remain are the following. It will be seen that the omission of the Relative has not furthered the rhythmic movement:

I have a bag of Money here troubles me
(Wives II. 2. 177).

Here the use of the Relative would decidedly have been more rhythmical. Just as in:

Truth's a dog must to kennel (Lear I. 4. 122).

---

[1]) See also Van Dam, Prosody p. 27. Abbott, Sh. Gr. p. 341.

And: There is a friend of mine come to town, tells me
(Wives IV. 5. 78).

And lastly:

An there be any matter of weight chances call me up
(Much Ado III. 3. 89).

Upon the whole, however, it may be said that Shakespeare, when in his prose passages he omits the Relative, he does so for rhythmical purposes.

Of his contemporaries I have mentioned Ben Jonson higher up. The others sometimes have no prose-passages at all: but I have examined a dozen dramas that do vary the blank verse with prose, and the result of this inquiry is as follows:

Beaumont and Fletcher.

A King and no King. No omission of the Relative.

Philaster: three instances of omission, all rhythmical:

't Is Philaster, none but Philaster must allay this heat (V. 4).

She's coming, Sir, behind, will take white money (II. 2).

Here's a wench will ride her haunches ... (IV. 2).

Knight of the Burning Pestle: one single instance. Rhythmical:

I'll tell Ralph a tale in's ear shall fetch him (III. 3).

Thierry and Theodoret: One instance. Rhythmical:

It is the Welsh must do't, I see (V. 1).

Observe that in all these pieces we frequently find sentences such as:

Who is't that spoke to me (Thierry & Theod. V. 1).

in which the omission of the Relative would decidedly impair the sentence-rhythm.

Marston:

Antonio and Mellida — a piece full of prose-passages: Not a single case of omission.

Antonio's Revenge — of which the same may be said.

Massinger:

The Virgin Martyr, The Duke of Milan, A New Way etc., three plays containing few prose passages: not a single case of omission.

Lyly.

Alexander and Campaspe: Two instances:

I do not so much stand upon the apparition's seen in the moon (I. 3).

It's not the amorous glance of an eye can settle an idle thought in the heart (V. 4).

Frequently, however, *that* is used, where its omission would improve the flow, cf.:

It's Alexander that is the Conqueror (I. 1).

To see a wag that was born to break his neck by destiny (V. 1).

Webster.

The Duchess of Malfi: Four instances, all rhythmical:

Why, there's a wit were able to undo all the chirurgeons of the city[1]) (I. 2).

There was a young waiting-woman had a monstrous desire to see the glass-house (II. 2).

It was only to know what strange instrument it was should swell ... (II. 2).

I'd show a sight should make all women here call me mad doctor (IV. 2).

Ford: *The Lady's Trial*, containing a good deal of prose, has no omissions. The same may be said of:

Heywood: *A Woman Killed etc.* And of:

Shirley: *The Traitor.*

Towards the end of the sixteenth and the first quarter of the seventeenth century the omission of the Relative is not popular, but those authors who do make use of the device, mostly do so for rhythmical purposes. Nor does it gain in popularity before the end of this century. In the great prose-works of the period just before and just after the Restoration it is as good as unknown: Browne's Religio Medici, Clarendon's History of the Rebellion, Traherne's A Century of Meditations, Milton's prose, hardly contain a single instance. I had expected to find various cases in the homely prose of The Pilgrim's Progress; but even in this I was disappointed: "there is not

[1]) Mark that the line reads like perfect blank verse, the first line ending with *undo*.

one of these Noblemen should have any longer a being in this town", being the only instance. In Clarendon:

> And finding no words in the letters would amount to that offence (I. 613).[1])
> to take all that little hope was left from them (I. 539).
> ... would be thought the greatest instance could be given of his clear intentions (I 525).

In Shaftesbury, Characteristicks of Men, Manners etc., I also found a couple of instances:

> 't is reason still must teach 'em to do better (I. 10).[2])
> 't is the persecuting spirit has raised the bantering one (I. 72).

It will be noticed that these cases, though few in number, are all rhythmical again.

The popularity of the construction begins with the Restoration-drama. Especially Dryden and VanBrugh are very partial to it and invariably use it to improve the Rhythm:

> Who was that went from you? ((Relapse v. 2). — There's one thing seems a point of conscience. (Ibid. v. 3). — It is his quality, more than his love, has brought him into this adventure (Ibid. II. 1). — Here comes one will be apt to call you to an account (Ibid. II. 1). — She is the last would triumph in my heart (Ibid. II. 1). — There is a modesty restrains your tongues (Ibid. II. 1). — There's a young lady at the door desires to know ... (Ibid. II. 1). — O there's a secret burns within this breast (Congreve Double Dealer V. 3). — 't is interest governs all the world (Dryden. Spanish Friar III. 1). — There's ne'er a friar in Spain can shew a conscience (Ibid. IV. 1). — Here's that will make you dance without a fiddle (Ibid. IV. 1). — And, I believe, 't was she corrupted him (Ibid. v. 2). — Yes! she's easy with a vengeance, there's a certain colonel[3]) has found her so

---

[1]) Oxf. Univ. Press. 7 vols. 1849.

[2]) London 1733. 3 vols.

[3]) It should be remembered that the word *colonel* up to the end of the 17th cent. was three-syllabic with stress on the 3rd and secondary stress on the 1st syllable. See N. E. D. i. v. *colonel*: "A certain colonel has found her so" is, therefore, perfectly rhythmical.

(Ibid. v. 2). — Here is a rogue now will outshoot the devil (Dryden. Duke of Guise IV. 2). —

Dryden, it may be added, also introduces it into his other prose-works. I subjoin a couble of examples taken from his Essay on Dramatic Poesy[1]):

I think there is none amongst us can imagine I do it enviously (p. 22). — There is no theatre in the world has anything so absurd (p. 34). —

The favour in which the construction is held by the dramatists of the 17th cent. is continued by those of the 18th. This is the more curious because in the higher walks[2]) of literature it is evidently avoided. A sporadic instance may be found in The Spectator. Cf.:

There was a man below desired to speak with me
(Given by Sattler in Anglia III. 373).

but as far as my own reading is concerned, it is not to be found in Robinson Crusoe; Gulliver's Travels; Mackenzie's Man of Feeling; Johnson's Savage or his Journey to the Western Islands; Sir Charles Grandison; Humphrey Clinker; Gibbon's Decline and Fall etc. But in the minor drama it occurs in almost every page. I give a selection of the dozens of cases I have found. It will be seen at a glance that the omission is in every instance occasioned by Rhythm:

Here's one I do not care should see me (She Would and she Would Not[3]) I. 1). — You 'll find we have swords within can match you (Ibid. IV. 1). — 't Is thoughts of that has been a constant thorn upon my wishes (Ibid. I. 1). — There's not a lady in the land would slight a gentlemen so handsome (S. Lee. The Chapter of Accidents IV. 2). — With eyes will dim the diamonds I have brought (Ibid. I. 2). — Why, Belcour 't was that prompted me to this proposal (R. Cumberland. The West Indian IV. 2). — There's no one action of my life gives me more pleasure

---

[1]) London. W. B. Clive, University Tutorial Series.

[2]) I say "higher walks" because with a few exceptions, the dramatic output of the 18th cent. is of small literary value.

[3]) With the sub-title: The kind Impostor. Acted at Drury Lane 1703. Author unknown. A very sprightly comedy that kept the stage till the first quarter of the Nineteenth Century.

(C. Cibber. The Provoked Husband IV. 1). — I'll bring the man shall say it to your face (J. Bickerstaff. Love in a Village I. 4). — It's you encourage them (Ibid. III. 3). — Was it not she sat reading there? (Ibid. I. 2). — My heart has laid up a stock will last for life (S. Centlivre. The Busybody III 1). —

Very curious is the state of things obtaining in Sheridan's School for Scandal: The Relative is, indeed, repeatedly omitted, and in one instance it makes for Rhythm cf.:

What is it makes you negligent of forms? (IV. 1).

In all the other cases I have found the dropping of the Relative impairs, instead of furthering, the rhythmic flow. Insert *that* and the Rhythm is improved:

I could tell you some stories of him would make you laugh (II. 2). — You have a song will excuse you (III. 3). — if he knew who it was wanted to see him (III. 2). Here are three or four of us pass our time agreeably enough (III. 2). — 't wasn't I let him in (IV. 1). — Here's little Premium will buy all my ancestors (III. 3).

It is not difficult to account for this. Sheridan had no ear for Rhythm. In all his works I have scarcely noticed a single rhythmical phenomenon. Now, as a busy actor, he was, of course, acquainted with, and played several parts in the drama of his own time: Bickerstaff, Rowe, Cumberland, Centlivre, Cibber, Colman etc. etc. In it, he would be struck by the omission of the Relative; but as he failed to recognise the rhythmic principle underlying the omission, when he imitated it in his comedies, the device in his hands became a mere trick. —

Of the Novelists of the 18th century it is especially Fielding that makes a rhythmic use of the construction:

There's no man can demand a debt of me (Tom Jones) [1])
— The Lord above knows who 't was told her (Ibid.) [1])
— It was the landlord recommended them (Ibid.) [1]) —

Sterne also has a few rhythmic omissions:

There's no man gives so little as I do (Sent. Journey) [2])

[1]) See Koch: Hist. Gramm.[2] II § 362.
[2]) See Sattler, Anglia III. 373.

— There's a fatality attends the actions of some men (Tr. Shandy).[1])

Upon the whole, however, the leading men of the 18th century discredited the construction, just as a century before Milton and his contemporaries had done. Their classical education had afforded them no authority for the omission of the Relative. And when I remember that also in Shakespeare's time almost all the University men avoided the construction (Massinger, Ford, Marston, Heywood, Shirley etc.)[2]), I am inclined to the belief that from the end of the sixteenth century onwards the construction came into favour with the people, and that it found its way into the works of those authors only whose sense of Rhythm was stronger than their classical prejudice. However this may be, as a rhythmic device the construction is of rare occurrence in the 19th century. The Relative is omitted, indeed,[3]) but in most cases the omission has become a meaningless trick. Thackeray should be mentioned in the first place here. Nor is this wonderful, seeing he had gone to school with the great men of the century preceding. In a few instances the omission makes for Rhythm, cf.:

Who was it makes him pull the long bow in that wonderful manner? (Pendennis Ch. 30). — What is it makes you look so angry? (Virginians. See Sattler Anglia III. 374). —

But this is the merest accident. As a rule no Rhythm is to be detached from the sentences that show the omission:

It's little good comes out of writing for newspapers (Pendennis. See Flebbe). — Tell me what is this has happened to Mr. Warrington.[4]) — I tell you that it was *he* was afraid.[4]) — Who is this opens the door?[4]) — What is it brings money into such a place as this?[1]) — It was I made her (Pend. Ch. 14). — It's that kills me, Pen (Ibid. T. III, 16). — It was that made me angry (Van. Fair Ch. 22). — The butler's face was a blank tragedy might have been studied by Garrick (Virginians).[4])

---

[1]) See Flebbe, Der ellipt. Relativsatz. Herrigs Archiv 60. 85.
[2]) Beaumont, Fletcher and Lyly are notable exceptions. Also in this respect they rank above the others named.
[3]) And much oftener than Grammars would lead us to expect.
[4]) From Sattler, in Anglia III. 374.

Dickens is different again. He had drawn his inspiration from the Novelists of the 18th century, who, as we saw, often made a rhythmic use of our construction. Besides, all Dickens's sympathies were with the stage. He must have known the 17th and the 18th century drama, as he knew Shakespeare. To this I attribute the fact that in almost every instance his omission of the Relative makes for Rhythm:

> The confidence there's been between us must be broken off (Dombey).[1]) It might be a claw for the flesh there is upon it (Chr. Carol) — Here's *somebody*[2]) (× ′ – ×) wants to see you (O. Twist. Collins 522). — Market-gardening was no longer the profitable business it had been (Househ. Words; see Koch II § 362).

It would not be difficult to fill a couple of pages with nineteenth-century quotations showing the omission. The reader is referred to Sattler's paper in Anglia (III. 374) which gives a great number. In our day Stanley Weyman makes frequent use of the omission, with what effect, let the reader judge:

> Whether it was that set her on another track or pure despair .... (Count Hannibal. Smith Elder 222). — It was Providence brought the danger to your knowledge (Ibid. 234). — Who was it fell stabbed through and through? (Ibid. 334). — in their ignorance who it was stared at them through the slits (Ibid. 129).

But that there still are authors who realise the rhythmic advantages of the construction may be proved by a handful of quotations taken from Halliwell Sutcliffe's Pam the Fiddler,[3]) a book that abounds with rhythmic phenomena:

> There's neither fear nor favour alters that (7). — It was your fondness for me made you think it (16). — It was the runner brought my wits back (59). — It's over Craven Fells the sun will rise (16) — There's a bribe will touch him (181).

---

[1]) From Sattler; in Anglia III. 374.

[2]) Compounds of *some* have varying stress, so that *somebody* is now = ′ – × ×, now × ′ – ×.

[3]) Werner Laurie. London.

There is one case in which the Omission regularly takes place down to our own time even in familiar speech, and always with rhythmic effect, viz. before the verb *to be*, especially: *there is*:

> It might be a claw for the flesh *there is* upon it (Dickens. Christmas Carol). — The scout sans hole, therefore, is the stripling who does all the menial work *there is* to be done (G. Gibbs. The Compleat Oxford Man 123). — I am not the man I was. I will not be the man I must have been but for this intercourse (Christm. Carol). —

In conclusion, summing up, we find that the results attained are as follows:

The Nominative of the Relative is frequently left out in Old English, but not for rhythmical purposes. After being lost towards the end of the Old English period, the phenomenon, under French influence, reappears towards the last quarter of the fourteenth century as a metrical device. Shakespeare is the first who realises its rhythmic possibilities, and several of his contemporary dramatists also recognise its rhythmic value. Again, the dramatists of the Restoration use it very freely, and it remains a favourite rhythmic device in the minor dramatic productions of the eighteenth century. But the great prose-writers of the 17th and 18th century leave it severely alone. In the 19th century familiar speech regularly omits the Relative rhythmically before *there is*, whilst in the written language the omission sometimes remains a rhythmic device, and at other times is degraded to an unmeaning trick, according to the writer's more or less developed sense of Rhythm.

In dialects the Relative is still, in our own day, frequently omitted. Elworthy, in his Grammar of the Dialect of West Somerset, p. 41, says: "Whenever we can, we get rid of the relative altogether", and he proceeds to give a number of examples that leave no doubt about the rhythmic principle underlying the omission. Wright, in his Dialect Grammar, § 423, confirms this statement for the dialects in general.

It would, therefore, seem to me that the construction at an early period after its reappearance in the 14th century became part and parcel of the language of the people, on

account of its rhythmic effect. For, as I shall have to show again lower down, the people unconsciously affect Rhythm and rhythmic constructions. But for this very reason, our construction came to be looked down upon as vulgar and was excluded from dignified prose. Only in dramatic literature where people are introduced speaking as they do in every-day life, the omission is a familiar feature, just as e. g. it is in the works of Sterne and Fielding.

B. The Personal Pronoun as Reflexive.

There being no Reflexive pronoun in Old English, the Personal pronoun is used to denote the action reflected upon the agent. This pronoun is, even in the earliest stages of the language, found connected with the word *self*, for the sake of emphasis; and in Middle English *self*-compounds, as we know them now-a-days, become the Reflexive pronouns. By the side of these, however, the old Personal pronoun lives on as a Reflexive to the present day, not only in poetry and dignified prose, but also in various dialects[1]); and in every instance it is Rhythm that has preserved it:

> Thenne he *torned hym* to the holy vyrgyne (Wenefreda. Ed. by Horstman. Anglia III. 299) — *turn thee* unto me (Psalm 25, 16) — And *bestirs her* only when she can have profit (Pilgrim's Progress 102) — And *laid me down* to sleep (Rob. Crusoe. T. 118) — till I had *laid me down* and died (Ibid. 149) — Where shall I *hide me*? Whither shall I fly (Lillo, George Barnwell IV. 2)[2]) — that he *might apt him* by degrees for the greatest trust (Clarendon. Hist. Rebellion. Oxf. Univ. Press I. 379) — *Remember you* the old Oare oak? (Lorna Doune. Everyman 116) — Robert *repented him* a little (H. Ward. R. Elsmere. T. III. 97) — I *betook me* to the princess's apartments (A. Hope) — I *laid me down* with a will (Stevenson). — A. *bethought her* of her banker (R. Haggard) — the

---

[1]) See Wright, Dialect Grammar § 415.

[2]) Lillo's Barnwell, An eighteenth century tragedy, written in very rhythmical prose. Indeed, many passages might be turned into blank verse, almost without the alteration of a single word.

great, black, ghastly gallows closing up their prospect, *turn them* where they might (Walters. Phases of Dickens 172) — How can I *bear me* in this life of misery (Imit. Christ 15 July) — With all your heart *turn you* to God (Ibid. 21 Mrch.) — Haste, therefore, to *prepare you* for the fray (Ibid.) — *Bethink you* that the light may yet return (Ibid. 2 Aug.).

C. The pleonastic Personal Dative.

In Old English the Dative of the Personal Pronoun is frequently added to Intransitive verbs, especially verbs of motion, without in the least altering the sense, so that "he him ȝewāt" is, in meaning, equivalent to "he ȝewāt". This pleonastic Dative has never entirely died out. But while in The Book of the Knight of La Tour-Landry, a fourteenth-century prosework, it is still used just the same as in Old-English, viz, as a mere pleonasm:

She went her into a chambre[1]) (E. E. T. S. 121).

it has become a rhythmical device in Elizabethan English, and as such has maintained itself down to our own time:

Stand thee close then (Much Ado III. 3. 110) — She went and *sat her down* (Genesis 21, 16) — So I *got me up* the hill again (Rob. Crusoe. T. 137) — My lord and I, after a tête-a-tête meal, *sat us down* by the fireside (Cibber. Provoked Husband III. 1) — I'll *sit me down* contented with my safety (Centlivre. The Busy-body V. 1) — He *sat him down* on a little bank (Bulwer. Rienzi I. 1) — He *sat him* calmly *down* (Scott. Talisman. Ward. 239) — He *sat him down* on a fallen log to smoke and wait awhile (Mrs. H. Ward) — He *sat him down* on a bench (Castle. Panther's Cub 51) — Once maidens in her predicament *got them* into nunneries (Locke. Clementina Wing 108). —

---

[1]) Observe that the rhythm would be improved by *dropping* of the Dative.

II. The Preposition.

§ 1. Besides the pronoun, it is especially the preposition whose appearance in the sentence is largely conditioned by rhythmic considerations. Its original meaning is lost sight of at a very early date; its signification, if the word is not reduced to an utter form-word, is, at best, vague and uncertain; its use becomes often a matter of individual taste. This is especially the case when through stresslessness its form becomes worn down beyond recognition by Middle-English phonetic laws. It is but natural that the prose-writer should freely avail himself of an almost meaningless word to give to his periods that rhythmic flow which — consciously or unconsciously — he is always aiming at.

First and foremost among the meaningless words I am alluding to is the Middle-English *a*. It answers not only to various Old English prefixes, but also to several prepositions, *ā-, of, on, at, ȝe*, having all been worn down to the Middle-English *a*. This *a*, through lack of stress, regularly disappears in a number of cases, but very often it owes a longer lease of life to Rhythm, which has caused it to survive to our own day.

§ 2. There is, first, the *a* in collocations of the type: *Johnny went a wooing, Father went a fishing.* They are the descendants of Old English *on* in sentences such as: On feawum stowum styccemælum wiciað Finnas, *on huntoðe* on wintra and on sumera *on fiscaðe* be ðære sæ (Orosius. E. E. T. S. 17). In Laȝamon the *n* of the preposition has not yet disappeared, though the old abstract noun in *-oð, -að*, has already been replaced by the verbal noun in *ing*:

> þus gratien þe King / for ut *an slæting* (II. 89)
> And hii funde þane King / þar he was *an honting* (II. 88).

But in Chaucer the *n* of *an* is discarded, and the familiar collocation is ready: to *gon a begging* (C. T. 11884; in Storm² p. 787). More has it in his Utopia: Whither, I pray you, but *a beggynge* (see N. E. D. a. 13). — Also Tindale: I *goo a fisshynge* (N. E. D. a. 13). And Palsgrave: I *go a foragyng* (N. E. D. i. v. go 33. e). — In Elizabethan prose and the authorised Version it occurs very frequently:

I perceive you 've *been aloitering* (Lyly, Alexander & Campaspe III. 5). — Give out you *lie a-dying* (Webster. Duchess of Malfi II. 1). — After *we'll a-birding* together (Wives III. 3. 247). — At a farming-house *a-feasting* (Ibid. II. 3. 92). — *He's a-birding,* sweet Sir John (Ibid. IV. 2. 8) — My nose *fell a-bleeding* (Merchant II. 5. 25) — He *falls* straight *a-capering* (Ibid. I. 2. 66). — When green geese *are a-breeding* (L. L. L. I. 1. 97). — I would have him nine years *a-killing* (Othello IV. 1. 188). — Then the people *fell a-shouting* (Caesar I. 2. 223). — She's been too long *a-talking* (Much Ado III. 2. 107). — that *comes a-wooing* (Shrew III. 1. 35).

For he had one only daughter .... and she *lay a-dying* (Luke 8. 42). — And as he *was yet a coming* the devil threw him down.

It will be noticed that in all the foregoing examples the *a-* actually prevents the clash of two stresses, so that it must have been the writer's sense of Rhythm which preserved it. This becomes still clearer if we remember the numerous passages such as:

Joseph ... *was feeding* the flock with his brethren
(Genesis 37. 2).

And behold, he *was wandering* in the field
(Genesis 37. 15).

in which there is no *a*, simply because the sentence is rhythmical without it.[1]) It is only occasionally that Shakespeare makes use of it uncalled for by Rhythm, as in:

[1]) Storm (Engl. Phil.[2] p. 788) says: "Noch anfang 18. jh. war *a* mit gerundium in den verschiedenen anwendungen ziemlich allgemein. Daneben hatte aber der wegfall des *a* schon viel früher angefangen, und wurde nach und nach gewöhnlicher, bis am ende das *a* ganz verdrängt war. So ist schon in der bibel wegfall nach *be* das gewöhnliche: And the multitude were praying (Luke I. 10) Joseph was feeding his flock (Gen. 37. 2). — He was wandering (Ibid 37. 15). — They're coming to the play (Hamlet III. 2). — Now might I do it pat, now he is praying (Ibid III. 3). — He that's coming (Macb. I. 5).

The attentive reader will not fail to notice that all the quotations given by Storm are perfectly rhythmical as they are. To insert *a* would mean to destroy the rhythmic flow. They do not, therefore, prove Storm's contention "der wegfall des *a* ist schon ... in der bibel ... das gewöhnliche". If they go to prove anything, it is that the Bible-translators and Shakespeare are guided in their use of *a* by their rhythmic ear.

> There are *worthies a-coming* (L L L. V. 2. 589) — thou 'lt *set me a-weeping* (H IV. B II. 4. 301). — Her husband goes this *morning a-birding* (Wives III. 5. 46).

They are easily accounted for: the expressions *are a-coming, set a-weeping, go a-birding* occurred so frequently that involuntarily the *a* was preserved also when another intervening unstrest syllable made it superfluous.

Now and then we find *in* serving the same purpose:

> Many years *in* doing (Winter's Tale V. 2). — So he was seven years *in* building it (I. Kings 6. 38).

After this, there is hardly a single author up to the 18th century who could not furnish us with dozens of examples of the rhythmic use of the old preposition. The reader must be content with a handful:

> Women are all day *a-dressing* (Burton. Anatomy. 26) — When he *lies a-dying* (Baxter). — I have often seen your worship ride through our grounds *a-hunting* (Farquhar. Recr. Off III. 1) — And wou'd always *be a-preaching* to her (Vanbrugh. Relapse IV. 1). — He is so long *a-coming* (Wycherly. Way World I. 9). — 't is but setting her mill *a going* (Congreve. Old Bach. V. 4). — What's here to do? My cause *a-trying*, as I live (Dryden. Sp. Friar V. 2). —

In the 18th century, however, things begin to change. It is not that the collocation disappears. On the contrary, throughout the century it maintains its ground. But in the first place its great rhythmic value is no longer clearly recognised. Defoe, Sterne, Goldsmith, Fielding, the dramatists etc., while often employing it with rhythmic effect,[1]) very frequently put

---

[1]) This tree I was three days *a cutting* down (R. Crusoe. T. 75) — they are set *a-going* by some object (Ibid 156). — So I set to work *a tailoring* (Ibid 112). — With which compare: There is some mischief *working*; I was not long *resolving*; all the while there things *were doing* (Defoe, see Storm[2] p. 791) with rhythmic absence of *a*. — He sent to her *a-begging* (Cumberland. West Indian II. 1). — A little impudence and a grave face would certainly set those two dogs *a-smarling* (She would and she would not II) — plots eternally *a-forging* to destroy one another's reputation (Provoked Wife II. 1). — Mr. Jones fell *a-trembling* (Tom Jones I. 197) — Which set his heart *a-longing* (Ibid II. 439).

in the weakstrest *a*, where Rhythm does not condition it, so that the construction becomes a meaningless trick. I subjoin a few examples taken from Storm[2] p. 788—91.

> Set them *a-diving* (Defoe) — Going *a-roguing* (Ibid.) — My wits are *a-wool-gathering* (Swift) — Set them *a-whispering* (Ibid.) — he set them *a-dancing* (Sterne) — I saw an old woman *a-begging* at the door (Fielding) — in a brown study, *a-thinking* what to do (Burney) — You're always *a-scolding* (Ibid).

But what is worse, the use of *a* begins to be looked down upon as vulgar, and for that reason is avoided by many. The fact is that our collocation has at all times been, and is even now, in great favour with the people, who, unconsciously of course, affect it because of its rhythmic value. But the classical age, as has been pointed out before, looked upon the spoken language and the literary language as two absolutely different things. Sense of Rhythm was but weakly developed. The loss sustained in banishing rhythmic constructions from the higher walks of literature was not realised at all. The ideals aimed at had nothing to do with Rhythm: nature was not art. In the present instance, aversion to the popular speech led to a change in our collocation, apparently insignificant, but which in reality destroyed its Rhythm. Instead of saying *he went a shooting,* they substituted *out* for *a* and said *he went out shooting.* And in this collocation, as I have good reason to assume, they made *out* strongstrest, thus creating a group of the rhythmical type $\acute{}\times\acute{}\acute{}\times$, in other words, allowing two stresses to meet.

The ground for my assumption that this *out* in the 18th century was strongstrest, with a clash of stresses as its result, is to be found in the fact that occasionally we find a third type, viz.: *he went out a shooting.* It seems to me that here the *a* was put in to restore the rhythmic flow,[1]) the more so as it occurs in the works of those eighteenth-century authors who had some sense of Rhythm: Goldsmith, Fielding. Smollett:

> He burst *out a-laughing* (Goldsmith. see Storm[2] 789). — After having looked at me earnestly for some time he

---

[1]) he went out a shooting $= \acute{}\times\acute{}\times\acute{}\times$.

burst *out a-laughing* (H. Clinker T. 112). — The man went *out a-shooting* (T. Jones II. 98).

I am aware that my view runs counter to the theory advanced by Storm,[1]) who says: "Nachdem *out* eingesetzt war, ist *a* ausgefallen." According to him, therefore, the early stage of *he went a hunting* was followed by *he went out a hunting*, to be succeeded in its turn by *he went out hunting*. Against this theory, however, it may be objected that, just as types I and III are of frequent occurrence in the eighteenth century, the intermediate type II: *he went out a hunting* should occur, at least, as frequently as the two others, whereas we find that it is but rarely used.

For reasons which will be given below, the type *he went out a hunting*, though it has survived to the present day, has never been in great vogue. I subjoin a few examples of the nineteenth century:

He burst *out a crying* (Bro. Jonathan in N. E. D.). — You can go *out a fishing* together (Robertson. My Wife's Diary) — She *burst out a laughing* (Miss Edgeworth. see Storm[2] 1039) — You don't want to *go out a walking*, eh Fagin? (Oliver Twist. Collins 234). — to *go out a visiting* (Dickens. Letters III. 233). — The remembrance made us both *burst out a laughing* (Marryat. N. E. D.) — My mother *burst out a laughing* (P. Keene. See Storm[2] 789). — My uncle *burst out a laughing* (Thackeray. Barry Lyndon). — We *are out a pleasuring* (Ibid. in Storm[2] 788).

The eighteenth-century aversion to the collocation: *he went a hunting* did not kill it — indeed, we shall see lower down that it has survived to the present day — but it banished it almost entirely from the literary language of the nineteenth century. But at the same time the re-awakened sense of Rhythm in this century effected a change in the collocation and made it into: *he went out hunting*. In this the *out* was toned down, so as to get a rhythmical group again of the type: $\times\,'\!-\times\,'\!-\times$, just as was yielded by the older: *he went a hunting*.

---

[1]) Engl. Phil.[2] p. 788.

But if the literary language was affected by the classical taste of the eighteenth century, the popular speech underwent no such influence. To the present day it keeps its old collocation intact; it lives on in almost all dialects of England, and now as of old, it makes for Rhythm. Wright, in his Dialect Dictionary. A. XI gives a score of examples, which are all, with a single exception, rhythmical[1]):

> I'm a-thinkin' — is said to be aweärin' — I'm a-goin' whum — How they are a-talking! — We are a-coming — how they'm a-going now — he'll be a-puggin' — thaay be a-vightin — I've been a-draining — Who's thus a comen out — I know what I'm a-saying of — the mutton is a-roasting etc. etc.

We observe the same when in the literary language of the nineteenth-century or of our own day it is introduced to reproduce the language of the people, or with a view to give to the style a tinge of archaism or dignity: the collocation almost invariably makes for Rhythm. I subjoin a handful of examples:

> Come to us and find us all *a-dying* (Dickens. Mut. Fr. I. 301). — Keep the game *a-going* (O. Twist. Collins 186) — Old Sally is *a-going* fast (Ibid. 223). — You're *a-going* to be made a 'prentice of (Ibid. 31) — If you'd sent word you was *a-coming* (Pickwick. Collins 134). — You shall go *a-milking* again (Marryat. in Storm[2] 789). — Only last night he was *an-axing* me (Cranford. Everyman 249) — I know that some day when I lie *a-dying* in fancy I shall go and visit them (H. Mathers. Rye. I. 186) — Whose pendulum was gone *a-visiting* (Alcott. in Storm[2] 901). — The accounts that I intend to set *a-going* (Trollope[2]) — When she went *avisiting* (Ibid.[2]) — The Irish cakes were only then *a-baking* (Ibid.[2]) — Then he fell *a-talking* (Ibid.[2]) — it's set my blood *a-creeping* (Middlemarch IV. 161). — ever sin' he came *a-wanting* to buy the house (Ibid.). — And then up stood a woman by my side *a-touching* of me (Hardy.

---

[1]) See also: Wright, Dial. Gr. § 437.

[2]) See Storm, Engl. Phil.[2] p. 787—791.

Return Native T. I. 32) — I've come *a-borrowing* Mrs. Y. (Ibid. 273) — Thy grandsire lies *a-dying* (Ouida). — Wherever death has his red flag *a-flying* (Stevenson. Inland Voyage T. 186) — A wandering breeze set now and again the leafy forest breast *a-heaving* (Castle. Diamond cut Paste T. 141). — the finest machine ever set *a-going* (Rita. America 173). — The captain was *a-reading* some new book (Cranford T. 35).

The literary language has not entirely given up the collocation, however. In a number of expressions it lives on to the present day without in the least being felt as archaic, preserved, no doubt, by its rhythmic flow. We still say: When you *go a-wooing* (see Poutsma 707). And: it was as if she was his best girl still and that he'd just *come a-courting* her (Benson. The Osbornes T. 106). — Likewise: *set the clock a-going, set the bells a-ringing, set the folk a-thinking* (see N. E. D. **a.** 13. b.). Also: such positions rarely *go a-begging* (Ibid.). There is further the old proverb: He who *goes a-borrowing, goes a-sorrowing.* And occasionally it occurs in titles of books, in which, as we have seen before, we often find rhythmic phenomena e. g. *When woman goes a-betting* (Sketch 28/9 1911).

In the proverb: *Happy is the wooing that is long in doing, in* has, of course, the same effect as *a.*

To recapitulate: From Shakespeare's time down to the 18th century, the collocation *he went a hunting* is freely used with rhythmic effect. The reaction of the classical age against the language of the people substitutes an un-rhythmical *he went out hunting* for it, which in the 19th century, through a shifting of stresses, is made into a rhythmical group again. For a short time a third type appears, in which we have to see an attempt at restoring the rhythm of the 18th century expression, viz.: *he went out a hunting.* But it does not live, owing to the fact that present day English had a shorter rhythmical collocation in: *he went out hunting.* By the side of this last the older type *he went a fishing* lives on in dialects, in the mouth of the people, in proverbs, titles of books and certain standing expressions; as also to impart to the literary language an archaic or dignified tone. —

§ 3. Not alone, however, in the collocation just described has *a* maintained itself. Modern English has a number of adverbial formations with rhythmic *a*. Though some of them are the direct developments of Old English words, most of them are of later origin. The bulk of the words I am now referring to is of the type *a-twinkle, a-yelp, a-flicker, a-glitter* etc. In the body of the sentence they are equivalent to a present participle or a gerund, which can invariably be substituted for them, but always at the cost of the rhythmic flow. In our days these forms are on the increase: we meet with many not registered in the N. E. D. such as: *abristle, awheel, atwinkle* etc. It would seem as if, at no very distant date, we shall be free to form them from any verb. I subjoin a few examples. Observe that they all express *a state*:

agape (according to N. E. D. first in Milton): that sets the rest of the world *agape* (Rita. America. 11).

ayelp (N. E. D. has only one quotation, from Browning): Then in fresh anger as of hounds *ayelp* ... (Benson. Valkyries 182).

atwinkle (not in N. E. D.): in a toque *a-twinkle* with fine diamonds (Max Beerbohm. Zuleika Dobson. Tauchn. 8).

aglitter (first chronicled by N. E. D. in Dickens): her fine eyes *a-glitter* with suppressed excitement (W. Locke. Clementina Wing 343).

adance: earliest instance in Lorna Doone: With hope on every beam *adance* to the laughter of the morning (Everyman 177).

aglare: earliest quotation in N. E. D. 1872: His sole remaining eye *aglare* with furious light (Collins). — It was thus that the Duke saw Zuleika's (face): a monstrous deliquium *a-glare* (Beerbohm. Z. Dobson. T. 93). —

aflicker (earliest in Browning. See N. E. D.): her courage seemed *aflicker* (Priscella's Fortnight. T. 47).

awheel (not in N. E. D): "A Motor Tour through France" .... is the bright record of three weeks *awheel* and *awhirl* (T. P. Weekly 8. Dec. 1911).

awork in: *to set awork*, found already in Wycliffe: I have found no instance later than Shaftesbury: Men were set *a-work* (Characteristics I. 85).

agaze: dates from the 15th cent. — Fathers and sons *agaze* at each other's haggardness (G. Elliot. N. E. D.). — The word is sometimes expanded into *at gaze*[1]): An ardour at which he mentally stood *at gaze* (Hardy. Jude. T. I. 56). — When they had stood *at gaze* for about a minute (Scott. Montrose. Ward & Co. 321).[2])

§ 4. Slightly different from these are the following. There is no verbal element in the compound. The *a*-prefix is merely put before some noun, adjective or adverb to obtain a rhythmical group:

acold: occurs frequently in poetry, ever since the beginning of the 14th century. In prose: he behelde where satte an olde knyght that was sore *acolde* (Caxton. N. E. D.). — ... Or clothing when we be *acold* (Homilies. 1563. N. E. D.). — Tom's *a-cold* (Lear III. 4. 59).

aweary: comes up in the middle of the 16th century. Shakespeare uses it repeatedly in prose and verse: Such as be *aweary* of this world (Latimer. N. E. D.) — My little body is *aweary* of this great world (Merchant I. 2. 1) — if you are yourselves *aweary* of this war (Scott. Talisman. Ward. 248) — that he was *aweary* of these wars (Ibid. 314).

adown: Adverb and Preposition. A great favourite with poets: Spenser, Scott, Morris etc. In prose it is found as early as the 15th century: The brayne fel *adoun* upon the ground (Caxton. N. E. D.) — Mr. Gamfield was wending his way *adown* the High Street (O. Twist. Collins 27) — He ran his eyes its length *adown* (Punch 13 Febr. 1901) — All *a-down* the avenue the throng parted (Beerbohm. Z. Dobson. T. 83).

arow: A very old word, denoting both place and time, occurring, since the 13th century. In its reference to time it is obsolete now: Till home they walk *arowe* (Sidney. Arcadia. N. E. D.) — Christ demanded of Peter ... three

---

[1]) I even find *at a gaze* and *at the gaze*: Which had so long set the nations *at a gaze* (Swift. Tub. Nimmo 83). — The whole heard of Deare stand *at the gaze* (Lyly. Euphues. Arber 78).

[2]) Hitchens makes use of *to*, instead of *a* in: the rocks on which the old fort stands *to stare* (A Spirit in Prison. T. I. 83).

times *a-row* (Foxe. N. E. D.) — The chairs were all *a-row* against the wall (Cranford. Everyman. 142).

awrack: Comes up in the 17th century and is very rare in prose: whose inner being had gone all *a-wrack* (Nineteenth Cent. Jan. 1898; page 111).[1])

§ 5. Also in the following quotations the introduction of *a* serves the same purpose:

in real *wake-a-day* life (Jack London. Before Adam. Laurie. 6) — As if my old lady was *a-seated* opposite me (Benson. Osbornes. T. 260) — But *what-a-rope* makes the parson stay so? (Cibber. Provoked Husband V. 1) — Run in *a-doors* (Van Brugh. Relapse III. 3) — Newspapers not worth *a-reading* (Farquhar. Recr. Officer II. 1) — You've *a-done* both, Sonny (Sherren. Two Girls and a Mannikin 185).

Very curious is Defoe's:

Then Christian stept a little *a-to-side.* — because he called you *a-to-side* (see E. Stud. 20. 93).

Note also *a-pit-pat* instead of the more usual *pit-a-pat*, in:

My heart has gone *a-pit-pat* for thee (Congreve. Old Bachelor II. 2).

§ 6. There are further such pairs as *right* and *aright*, *loud* and *aloud*, *round* and *around*, of which the shorter form is the older, the *a*-compound coming up in the 14th or 15th century. Frequently enough, of course, the two forms are used promiscuously, without any regard being had to Rhythm: In the following e. g. the shorter form would have been preferable from a rhythmical point of view:

the trees and bushes *around* his house (Hardy. Native. T. I. 147). — Many of them fading *around* you (Shirley. Everyman 431) —

whereas the longer form would have improved the rhythmic flow of:

[1]) There are further: *askew, agley, alow, awash* etc. etc.

Mr. Pickwick looked *round* him (Pickwick. Collins 148) — And was known by everyone for miles *round* (Shirley. Everyman 52).

But more frequently the choice of either form is made subservient to Rhythm, especially in such works as Ossian, Lorna Doone, The Imitation of Christ, Carlyle's Schiller, with a conscious striving after rhythmic flow. As examples abound everywhere, I give only a small selection from the hundreds of instances I could produce:

round: How strange are all things *round* me (Lillo. Barnwell II. 1). — No crowding tread is *round* the noise of his steel (Ossian. T. 139) — The gratitude for good things *round* us (Lorna Doone. Everyman 176) — the condition of her fellow-creatures *round* her (Shirley 293) — he that throws his arms *round* Jesus (Imit. Christ. 4 June) — He hopped boldy *round* the room (Hardy. Native. T. II. 18). — I will take you *round* the world (Blyth. The King and Isabel. 77).

around, a form, curiously enough; not used by Shakespeare: And dreadful, rolled *around* them, is the darkened cloud of Loda (Ossian. T. 129) — Often though he throw temptation's net *around* me (Imit. Christ 27. July) — Casting a fearful glance *around* (Pickwick. Collins 158) — the stagnant city brooding outside all *around* the palace (Hitchens. The Fruitful Vine 366).

aright. She always guided him *aright* (Hitchens. Fruitful Vine 38) — You have guessed *aright* (Le Queux. Monte Carlo 110) — that my faith may be placed *aright* (Pilgr. Progress 142).

I had expected to find that the difference between such pairs as *rise* and *arise*, *rouse* and *arouse* etc. was again a question of Rhythm. But though occasionally we come across an author — Macpherson, for example — who is led in his choice of one form or the other by his sense of Rhythm, this is an exception. As a rule the words are used promiscuously, without any rhythmic principle underlying the use of either form. —

§ 7. It is not alone, however, the preposition worn down to *a* whose presence in the sentence is conditioned by Rhythm. In many cases there is also the full form *of*, *at* etc. which is dropped or preserved by the rhythmical principle. First of all there is the collocation:

To be (at) home.

§ 8. In my essay on "The loss of the prefix *ge-* in the Modern English Verb"[1]) I pointed out that the Verb *to be* from Old English times down to the present day occurs both as a perfective and as an imperfective. Among the various expressions in which it is a perfective I did not then include "to be home", because among the quotations at my disposal there were a great many showing irregularities which at the time I was unable to explain. The difference between *to be at home* and *to be home* is clearly as follows: In the former *to be* is an imperfective and the expression denotes a *state*. But in the latter *to be* is a perfective, and therefore, means *entering upon the state of being*; in other words: *to be home* refers to the moment of entering the house and is equivalent to *arriving at home*. As such the expression occurs very frequently:

> We'll away to-night And be a day before our husbands *home* (Merchant of Ven. IV. 2. 3) — After waiting for his master's return to bed, not having been *home* all night (Sent. Journey). — We were safely *home* by a quarter to eight (Queen Victoria. Leaves 40). — We were *home* by half past two o'clock (Ibid. 72). — This is the first evening that the Duke hasn't been *home* to dinner (Pick me up 22/12 1900). — She was required to be *home* at his master's house punctually by ten (Masson. Chatterton). — I shall be *home* in August or thereabout (Payn. By Proxy) — You are *home* earlier than usual (Oxenham. John of Guerisau. 52). — It's time I was *home* (H. Sutcliffe. A Man of the Moors. Newnes 46). — I thought you were *home* an hour ago (Q. Ship of Stars. T. 99). — Your father won't be *home*

---

[1]) See Engl. Studien 31. 3 page 353 ff.

awhile yet (Morrison. Hole in the Wall. T. 21) — It seemed as if we were both safe *home* at last (Cholmondeley. Lowest Rung. T. 80).

The expression is next very extensively applied to schoolboys who, after a long absence, return home from school, to officers and civilians who, after spending a number of years at a stretch in the colonies, at last repatriate; e. g.

I am *home* on a year's furlough (F. W. Moore. After the Rain 16).

In this quotation, however, *I am home* evidently does not mean "I arrive at home", but expresses the state which is the result of the action. Nor is such a change of meaning at all uncommon. *To be dead*, not only means *to die*, as in: Husband and child were long since *dead* (Gissing. Crown of Life. 77), but also *to have died*, as in: Those who are recently *dead* (Sat. Rev. 6. 2. 1897). It therefore indicates the state of *no longer being alive*[1]). The same may be said of constructions with *long* and *long since*: The invalid mother is long at rest (Mulock. Dom. Stories. T. 267). and: This is long since a matter of history (Acad. 21 Oct. 1899)[2]) both denote *a state of things*. The same holds good of *to be home*, which denotes not only the moment of entering, but also the state of being at home. I subjoin a few more examples:

Ker is so shortly *home* from India that he still inclines towards that kindly drink (Hungerford. A mad Prank. T. 68) — And all this because here is my abiding-place, because I am *home* for ever (Gissing. Pyecroft 113) — Now we are *home* again we must forget all about play (Trowbridge, That little Marquis. T. 129) — He is a lieutenant in the 9th Lancers and is at present *home* on leave from his regiment (Times. W. Ed. 18. 11. 1910) — As I am *home* from the Cape after twenty-two years' residence there (Truth 30. 1. 1902) — Tommy and his young friends are *home* from school (Punch 25 Dec. 1902) — He has only been *home* a year (Glyn. Reflect of Ambr. T. 108) — They had been *home* only a few days

[1]) See E. Studien 31. 3 page 379.
[2]) See Anglia XXI page 156, 163.

(Dombey) — They had been *home* about half an hour when down it (viz. the tower) came (Hardy. A Pair. T. II. 188). I was only *home* a week (Hardy. Trump. Major. Macmillan 27).

The change illustrated by the foregoing evidence may have been caused by the circumstance that the difference between the perfective and the imperfective Aktionsart is no longer clearly felt, owing to which the delimitation between simple and compound tenses often becomes vague and uncertain; to a certain extent it is also due to the use of the Past Tense for the Pluperfect, which, beginning in Old English, is found down to our own times.[1])

---

[1]) The next night he took the presidential chair which *he since occupied* (Locke. Bel. Vagabond 22) — For further examples of the Past Tense for the Plup. after *since, long since, long*, see my article in Anglia: The Adverb since, XXI. 145 ff.

The subject should have his time of watch for five years after his title *accrued* (Bacon. Henry VII. London 1819, p. 61) — Who, after *he had* the conference with him, brought him to the sight of Perkin (Ibid. 99) — This put Christian more to it than anything he *met with* before (P. Progress 64) — He asked the porter if he *saw* any pilgrims by the way (Ibid 55) — the genius told me that this bridge consisted at first of a thousand; but that a great flood *swept* away the rest (Vision of Mirza) — The next day as soon as the house *met* ... it resolved into a grand committee (Clarendon. Rebellion. Oxf. Univ. Press I. 193) — He came to the Berkes some hours after the treaty *was signed* (Ibid I. 175) — Which she presented to the Arab for the fifty that *were promised* (Rasselas Ch. 40) — The Gentleman then protested he had not any, which Snap seconded, declaring he *had* his eyes on him all the while (Fielding. Wild T. 41) — it recalls a conversation one evening in the summer after he *returned* to Cranford (Cranford. Everyman 286) — After Miss Matty *went* to bed I lighted the candle again (Ibid 236) — he professed to love her above all the ladies he ever *saw* (Lamb. Tales. Chandos 9) — He spoke about an anonymous denunciation, which *reached* the public prosecutor that morning (Orczy. I will repay Ch. 14) — It was not only the accidents of the Revolution that proved this quality in him: his physical habits *proved* it long before (H. Belloc. French Rev. Home U. Libr. 41) — She had slipped out noiselessly a few minutes after she *left* the library (Glyn. Reason Why 18) — At Stenfurth I was beside myself with the dreadful beating I *received* at Feuchtwang (Trowbridge. That little Marq. T. 258) — The knight *was lying* dead in bed for eight hours before his death was discovered (Truth 4. 9. 1902) — Even her watch she had left behind her. She *broke* the spring at the seaside (Conway. Slings & Arrows. Arrowsmith 85) — To this letter he did not reply; but I heard that he made the inquiries, as I *suggested* (Ibid 37) — For months now she

But the change is a very important one. For *I am at home* and *I am home* now both denote a *state* and, owing to this the boundary-line between the provinces of the two collocations is no longer clearly marked. This makes it easy for Rhythm to use or drop the preposition *at* as the flow of the sentence demands. Already Spenser (Shepheards Calender. August. 193) says:

> Then blowe your pypes, shepheards, till you *be at home.*

in which the use of *at* can only be due to Rhythm. Nor is Spenser's use of the preposition an exceptional thing. In all the quotations that follow *to be at home* denotes the *coming home*, and the rhythmic force of the preposition is best brought out when each sentence is read *with* and *without* it:

> I haven't been *at home* to-night (Vanbrugh. Prov. Wife II). — As Lady Bellaston had acquainted her that she should not be *at home* till late ... (Tom Jones) — I dine abroad, but I will be *at home* by that time (Ibid.) — if a man is in haste to be *at home* (Swift. Tale of a Tub XI) — His lordship was *at home* to dinner at three o'clock (Thackeray. Humourists. Smith Elder 222) — It was midnight when I arrived *at home* (Copperfield. Househ. Ed. 341) — I shall be *at home* by to-morrow afternoon (Hardy. A Pair. T. I. 174) — Mr. J. was not *at home* to-night at all (Green. Filigree Ball. Unwinn 56) — "What are you doing, papa? *We are not home yet*"! (× ′ – × ′ –×). "No, no, of course not. *We're not at home yet*", Mr. S. said hastily (× ′ – × ′ –×). (Hardy. A Pair. T. I. 67).

---

knew she had been sickening for it (Benson. Climber. T. II. 167) — had Maubeuge fallen, the road to Paris *lay* open (H. Belloc. Fr. Rev. Home U. Lebr. 197) — Lyons had been taken, Normandy *was pacified* long before (Ibid 136).

It will be observed that the Past Tense occurs (besides cases with *long, since, long since*) 1. after the word *after* (see my paper in E. H. 36, p. 101); 2. to avoid two pluperfects in the same sentence. 3. When in indirect speech we report a man's words; 4. in a great many other cases which it is impossible to bring under a rule.

I next come to the preposition *of*, whose existence is frequently at the mercy of Rhythm. There is first

The Partitive Genitive

§ 9. It is well known that by the 13th century the O.E. partitive genitive, owing to the decadence of inflectional endings, is fairly on its way to be lost and replaced by apposition. Whether in such collocations as *a payre spectacles, a quart wyne, a busshel venym, no morsel bred* the second substantive was still apprehended as a genitive or was looked upon as a nominative, is a question that cannot now be answered with any degree of certainty. Personally, I incline to the view of Einenkel, who thinks[1]) that people still felt a genitive in it; and I do so because, when in the 14th century French influence had begun to assert itself and the *of*-construction was introduced, the new partitive construction could never have acquired the immediate popularity which it did obtain, if the appositional noun which it came to replace had absolutely lost its genitive-meaning. However this may be, the French construction makes its appearance in the 14th century[2]) and for some time it is found by the side of the older construction without there being anything to account for the one form or the other.[3]) When e. g. in The Book of the Knight of La Tour Landry, belonging to the third quarter of the 14th century, we find in one and the same page[4]):

the whiche had a good pece of wyne
and: that he might not have the pece wyne

there is absolutely nothing to account for the preposition, *pece of wyne* and *pece wyne* both yielding the rhythmical group $\acute{}\times\acute{}\times$, seeing that final *e* had not yet become always mute.

But Chaucer has already recognised the rhythmical value of the preposition, for he introduces it to prevent a clash of

---

[1]) Streifzüge p. 87 ff.

[2]) Mätzner III. 303.

[3]) Under Latin influence *of* is occasionally found as early as the tenth century, but this is rare.

[4]) E. E. T. S. p. 88.

stresses, adhering in most other cases to the appositional noun. Hence he speaks of *a morsel bred, a barel ale, the beste galoun* (′–×) *wyn, a busshel venym*; but of *a draught of wyn.* The word *peyre*, ending as it does in an *e* which has not yet become mute is followed now by *of,* now by an appositional noun, in either case yielding a rhythmical group:

a peyre plates large. caste a peyre dys.
a peyre of bedes. a peyre of spores.

After *certeyn,* which had already shifted its stress on to the first syllable, and which, according to Einenkel[1]) was a noun, meaning "eine gewisse menge", we again find the use of *of* determined by Rhythm; for Chaucer writes: *a certeyn frankes, a certeyn yeres* (= ×′–×′–×) but *a certayn of conclusiouns* (×′–×′–×′–×′).

The same may be said of *halvendel,* as may appear from:

halvendel her holynesse: halvendel the care.

but: þe halfen dell of all my londys
Halfendele of all owre lande[2]).

The last two are not, indeed, taken from Chaucer, but they confirm the principle that at this early stage the introduction of the preposition is conditioned by rhythmical considerations.

In the Elizabethan age matters are still the same; though *of* has been gaining ground considerably, the older appositional noun is still found in a number of instances. Van Dam[3]) furnishes a good many examples, and it will be seen on a closer inspection that in every instance it occurs after a noun of the rhythmical type ′–×, after which the introduction of *of* would, of course, have been superfluous:

To read, what manner musicke that mote bee
(Spenser. F. Q. II. 12. 632).

And to give notice, that no manner person
At an' time have recourse unto the princes
(Richard III, 5. 108).

---

[1]) Streifzüge p. 94.

[2]) Quoted by Zupitza from Guy of Warwick. See Streifzüge p. 97.

[3]) W. Shakespeare, Prosody p. 160 ff. — Van Dam's view that in the lines quoted *of* is omitted, I cannot, therefore, endorse.

And not a barrell better hering among (= 'mong) you.
(Ben Jonson. Tub. p. 75 bis)

And in prose:

(the vessel) having in her six barrels butter ...
(Surrey. Letter IV. Ed. Nott. p. 173).

there is ne'r a barrell better herring
(J. Taylor. F. 1630. R. S. S. p. 260).

Now, if the partitive genitive had occurred just as frequently after nouns of the rhythmical type $\acute{}\times$ as after monosyllables, such as *pound, ounce, pair, piece, yard, inch,* etc. etc. there is hardly any doubt that down to our own times the presence or absence of *of* would have remained dependent upon the rhythmical type of the preceding noun. But the fact is that words such as *barrel, bushel, morsel* are not only in the minority, but are, at the same time, of less frequent occurrence than *pound, pair* etc. The result was that *of* was ultimately extended to all nouns, no matter whether their rhythmical construction demanded it or not, so that in Modern English we say *a morsel of bread*, just as well as *a pound of bread.* Indeed, this process of analogy began as early as Chaucer's time. Chaucer has, as a rule, apposition after *maner*, but, as Einenkel[1]) informs us, the sentence: *This maner murmur is swich* (III. 305) is found as: *this maner of murmur* in MSS. Heng. Pet. & Lansd. And van Dam[2]) calls the *of* in:

Place barrels of pitch upon the fatal stake
(I Henry VI, v. 4. 57).

"A mischievous, metre-spoiling interpolation". Van Dam is quite right: the *of* must have been put in afterwards, when analogy had done its work, by a scribe who was unaware of the older state of things. The same in:

What manner of man are you? My Lord, I looked ...
(Henry VIII, v. 1. 117).

in which *of* was interpolated by one of the editors of the Folio.[3])

The analogy of which I spoke must, therefore, have been an accomplished fact by the end of the first quarter of the seventeenth century.

---

[1]) Streifzüge p. 95.
[2]) Prosody p. 161.
[3]) Ibid p. 160.

§ 10. If such was the state of things after nouns, it was absolutely different when the O. E. partitive genitive depended on a Numeral or an Indefinite Pronoun or an Adjective. After these words, it is well known, we find even in O. E. not only the partitive genitive, but also the appositional noun, and it is this last that has become general in Modern English. But for some time this appositional noun, just as before, was run close by the new *of*-construction. Though in the end the latter could not maintain itself, a few traces of it have been preserved by Rhythm:

enough. In Old English the Adj. *ȝenoh* could either precede or follow its noun, and the noun itself could accompany it as an Apposition, or could stand in the (partitive) genitive:

> þær wæs ȝenoȝ drinc ȝearu.
> þu hæfst ælces ȝodes ȝenoh.

In later times apposition became the rule, but the Adjective kept its free place. If we compare the two sentences: there was *bread enough* ($\acute{}\times\acute{}$) and there was *enough bread* ($\times\acute{}\acute{}$) it becomes clear at a glance why post-position of *enough* should be less emphatic[1]): *bread enough* is the more usual expression, because it is a rhythmic group; but in *enough bread* the clash of stresses makes for emphasis. This is clearly brought out by such a sentence as:

> She had not troubled to look at it with *enough attention* to recognise that there was beauty there.
> (Benson. The Osbornes. T. 258).

in which the word *enough* loses its emphasis standing as it does before an unstrest syllable.

Although apposition has become the rule the partitive genitive is not altogether lost. It is found very frequently in dialects:

> *Enow o' trees* he might hae found. — Ye' ve *aneuw o' pootches* — I canna get *enow o' names* — *aneuwch o' syller* bryngs aneuw o' freinds.[2])

---

[1]) Sweet, A New Engl. Gr. § 1781.

[2]) All taken from the Dial. Dict. i. v. enough.

The reader will not fail to notice the rhythmic effect of the preposition in all these sentences. In the literary language, also, it occurs now and then, and again it is Rhythm that has preserved the old construction:

> He answerde, that he was gret Lord y now, and wel in pees, and hadde *ynowghe of worldly* Ricchesse (Maundeville. Travels. in Cent. Dict.) — It seems perhaps difficult to conceive that any one should have had *enough of impudence* .... (Tom Jones 5. 1). — *Enough of honour* thou hast had in the encounter (Scott. Talisman. Everyman 378) — Still he found *enough of light* (Lorna Doone. Everyman 109) — He begged that hard old father of his to give him *enough of money* to keep him from starvation (T. P's Weekly 5/8 1910).

galore. A word of uncertain origin meaning "to sufficiency", "enough". The word with its stress on the second syllable mostly follows its noun:

> There were amateur *detectives galore* seeking to have their identity hidden. (C. Pratt. Unknown London 241). — They were set in a corner with beef and *ale galore* (Reade. See N. E. D.). — Sent off proofs and *copy galore* (Scott. See N. E. D.).

But also:

> *galore of alcohol* to ratify the trade (Ruxton. in N. E. D.). —

It should be added that the word does not make its appearance before the end of the 17th century. —

much. The word is still occasionally followed by the partitive genitive. In Shakespeare's prose I have not come across it, though I did find it in his poetry, e. g.

> Some grief shows *much of love*:
> But *much of grief* shows still some want of wit
> (Rom. & Jul. III. 5. 73).
>
> Your greatest want is you want *much of meat*
> (Timon IV. 3. 419).

But that prose also knows the rhythmic use of the preposition may be proved by:

There must be *much of malice* in this accusation (1655. Com. Hist. Francion. in N. E. D.) — That friendship which Mr. Hastings claimed so *much of merit* for maintaining (Mill. in N. E. D.) — There was room for *much of thoughtful consultation* (Freeman in N. E. D.). — A fine sight, carrying in it *much of majesty*, was the procession as it passed (Mrs. Wood. The Chaunings 1) — *Much of peril*, attends it (Lorna Doone Ch. 36) — A weight of care was off my mind, though *much of trouble* hung there still (Ibid. Ch. 37) — So with small food and *much of Homer* ... a week passed (Bret Harte. The Outcasts of Poker Flat. T. 29). — How *much of human life* one sees at those tables (Le Queux. Monte Carlo 97). —

Occasionally also where it serves no rhythmic purpose: Though not with quite so *much of solemnity* or public rejoicing (Dickens. Chimes). —

many. Seeing that the word ends in an unstrest syllable, the preposition becomes superfluous for rhythmic purposes. I have not found a single partitive genitive after it in all the course of my reading.

There is one case, though it has nothing to do with Rhythm, in which *many* — and a few other words as well, for that matter, such as *none, little* etc. — are, even in our day accompanied by a partitive genitive, viz. when the substantive precedes.

Einenkel[1]), referring to Chaucer, says "dafs in den fällen, in denen das substantiv dem zahlworte vorangeht .... das substantiv ein verhüllter genitiv ist": *Housbondes* atte chirche dore hadde she fife". In Modern English we take good care to mark this partitive genitive by the preposition:

Of skaters there are *many* in Holland. — *Of other sound* there was *none.* (Benson. Climber. T. II. 8) — *Of comfort* there was *little* (Ivanhoe. Everyman. 76).

---

[1]) Streifzüge p. 91.

more. The use of the preposition is still found, always with rhythmic effect:

> No *more of stay*! (Gentlemen of Verona I. 3. 75). — She was ready to forget it all and to bear *far more of blame* than she deserved (Crawford. Kath. Laud. T. II. 277) — Some may ask whether John Ralston's resolution held good against *more of such temptations* (Ibid. II. 283) — Sybil had brought *more of sunshine* and colour into her monotonous life than it had ever known (Mrs. Alexander. For his Sake. T. I. 119) — Her eyes had *more of gray* and less of blue in them (E. Lyall. Norseman Ch. II) — Some half dozen *more of houses* (Benson. Acc. Rendered. T. 22) — I thought that here in the south there had been *more of blue* in it (Benson. Osbornes. T. 148). —

Side.

§ 11. When the word *side*, in a literal or a figurative meaning, is preceded by a strong-strest word, such as *one, this, that*, it takes secondary stress itself, so that such collocations as:

> On this side of the Chaunel = $\times\,'\,-\times\,'\,-\times\,'\,-\times$
> On one side of the question = $\times\,'\,-\times\,'\,-\times\,'\,-\times$
> this side of eleven o'clock = $'\,-\times\,'\,-\times\,'\,-\times\,'$

are perfectly rhythmical. Not so, however:

> Your fathers dwelt on the other side of the flood
> (Joshua 24. 2).
>
> When they had found him on the other side of the sea
> (John 6. 25).

in which *side*, owing to the unstrest second syllable of *other* has its full stress, and the rhythm could only be restored by dropping the preposition. The same may be said of such a sentence as:

> On this side of Jordan,

which, indeed, yields the rhythmical sequence $\times\,'\,-\times\times\,'\,-$. But if the preposition were dropped, the result would be $\times\,'\,-\times\,'\,-$ which, as we know, is a more popular rhythmical sequence

than $\acute{}\times\times\acute{}$. In reality, the preposition *is* frequently dropped, as early as the 15th century:

> All þe bestaill ... þat he miȝt se *on any syde the cite* (Alexander. N. E. D.) — My boat, which I had on *the other side the island* (Rob. Crusoe. T. 144) — *On the other side the willows* (Fielding. N. E. D.) — Thre dayes Jorney *on this syde Venice* (N. E. D.) — *On this side Tiber* (Caesar III) — their inheritance *on this side Jordan* (Numbers 32. 32) — All won't be completed *on this side Christmas* (Hull. 1771. N. E. D.) — Had you been as much *on this side London* as you are beyond it (Southey. N. E. D.) — there is nothing perfect *on this side Heaven* (N. E. D.). —

So frequently does this dropping take place, that it almost becomes the rule, even when, instead of the sequence $\acute{}\times\acute{}\times$ the result is a metrical group of the type $\acute{}\times\times\acute{}$:

> And the archers redy on *bothe sydes the way* (Berners. N. E. D.) — On *this side the ark* (Joshua 8. 33) — On *this side the river* (Nehemia 3. 7) — On *yonder side Jordan* (Numbers 32. 19) — Good and evil happen alike to all men on *this side the grave* (Addison. N. E. D.) — The provinces were laid waste on *each side his passage* (Goldsmith. N. E. D.) — On *one side the door* was a sort of wooden pen (O. Twist. Collins. 98) — On *this side the herring-pond* (Rita. America. 79). —

The same type is found in:

> from the *one side of Heaven* unto the other (Deuteronomy 4. 32) — the prayers and curses of the fallen, who asked for water in the thirsty land that comes *this side of death* (Sutcliffe. Pam the Fiddler 337). —

It appears, then, that in collocations with the word *side* the dropping of the preposition is largely determined by the exigencies of Rhythm. The same may be said of the compound *alongside*. We find:

> as the vessel got *alongside of the quay* (Vanily Fair. Ch. 32) — he slackened his pace till he was *alongside of his prisoner's horse* (Scott. See Koch 2. 403) — Marching independently *alongside of the Government* (N. E. D.).

which all show the rhythmical type $\times\,'\,\_\,\times\,'\,\_$, but also:

It was almost right when they came *alongside the landing* (Chuzzlewit. Ch. 22) — As soon as the Hohenzollern had been laid *alongside the jetty* (Times) — the boat was brought up *alongside the ship.*

Which yield the rhythmical sequence $\times\,'\,\_\,\times\times\,'\,\_$.

In the case of *outside* and *inside* the sentence-rhythm is greatly helped out by the fact that these words have varying stress. According to the N. E. D. the two parts have naturally even stress [1]), but the first syllable takes stronger stress, when these words are used attributively, when they are followed by *of*, and when the two words *inside* and *outside* are contrasted. [2]) Leaving apart the accent of contrast, I propose to state the rule has: "The stress of *inside* and *outside* depends upon the Rhythm of the sentence; sometimes there is even stress, sometimes uneven stress, either $\times\,'\,\_$ or $'\,\_\,\times$". Again, as before, we find sentences *with* the preposition, as well as sentences which have dropped it; and again, as before, the rhythmical sequence is either $'\,\_\,\times\,'\,\_\,\times$ or $'\,\_\,\times\times\,'\,\_$.

With *of*: $'\,\_\,\times\,'\,\_\,\times$. The sepulchre lay *outside of the ancient city* (Taylor. N. E. D.). — They were *outside of a town* (Cross. Lif G. Eliot. I. 37). — *Outside of Sir Jealous* Traffick's House (Busybody III. 3). — His objects of interest *outside of his special work* (Holmes. N. E. D.). — The yacht was *outside of the smuggler* (Marryat. Three Cutters).

$'\,\_\,\times\times\,'\,\_$ places *outside of Lancashire* (Times W. Ed. 29. 12. 1911). — I have come across nothing like it *outside of English* (Acad. See Poutsma). — *Outside of politics.*

Without *of*: $\times\,'\,\_\,\times\,'\,\_\,\times$. Suddenly a man in foreign garments stood *outside the window* (Christmas Carol). — Let him live *outside his income* (Silas Marner).

$'\,\_\,\times\times\,'\,\_$ He was sitting *outside his door* (Bulwer).

---

[1]) With a tendency to lay the stronger stress on the substantive part.

[2]) N. E. D. i. v. *inside.*

The preposition *aside*, as well as its longer form *aside of* is now obsolete in the standard-language. Its place has been taken by *beside, by the side of.* But in vulgar speech[1]) and especially in dialects, the old forms live on; and when I compare the evidence of the dialects with the references collected by the N. E. D. I cannot help thinking that in this case also the dropping of the preposition must have been due to Rhythm, cf.: the shop that was *aside the house* (Wesley. N. E. D.) and: We are mere carpet-knights *aside of these* indomitable savages (Kane. N. E. D.).

Near.

§ 12. There is an unmistakable tendency in many authors to make the use of the preposition after *near* dependent on Rhythm. A few examples must suffice:

Without *to*: When they were so near their place of destination (Pickwick. Nelson 74) — I have a dizzy sense of coming very near the edge (Robins. Flor. Frame 196) — Do you know you've not been near me for three days? (Jerome. Mrs. Chilvers 81) — for you would be nearer Him (Imit. Christ 3. May) — They were nearer the desired haven (Pilgr. Progress 55) — Next my heart, of course (Shirley. Everyman 224). —

With *to*[2]): So near to savages are all human beings (Glyn. Reason Why 331) — his face approached so near to handsome (Hardy. Native. T. I. 15) — She had never felt my heart so near to hers (Locke. Simon the Jester 280) — She was come so nigh to me that I could descry her features (Lorna Doone. Everyman 115) — As thou, our God, art near to all Thy faithful souls (Imit. Christ 22 June) — For who can come near to

---

[1]) Come and sit *aside of me* (O. Twist. Collms 382).

[2]) It will appear from the evidence adduced that Franz is slightly mistaken when he says: Die im 17 jhr. viel gebrauchten, mit *to* konstruierten adj. *near* and *like* sind jetzt in präp. verwendung archaisch; die moderne verkehrssprache kennt als präp. nur *near* and *like* mit akkusativ (Engl. Stud. 20. 99).

a stream of sweetness. (Ibid. 25 March) — She is nearer to your own position in life than I am (Hardy. Native. T. I. 129) — The two hags cowered nearer to the fire (O. Twist. Collins 227) — to be cast up nearer to the shore (R. Crusoe. T. 108).

It need hardly be said, however, that the rhythmic possibilities of the preposition are frequently disregarded, as in:

Edna likes being near to her mother
(Hitchens. Fruitful Vine. 136).

She drew her chair nearer the fire
(Hobbes. The Gods etc. T. 244).

§ 13. The same may be said of the word *opposite*. Rhythmic are:

She sat opposite her work-table (Shirley. Everyman 116) — He sat down opposite his mother (Hardy. Native. T. I. 294) — The woman opposite to him had yawned in his face (Castle. Panther's Cub. 7) — Something in the personality of the man sitting opposite to him (H. Ward. R. Meynell 305) — taking care to place me opposite to her (Cranford. Everyman 253) — He caught up a chair, put it opposite to her and sat down (Hitchens. Fruitful Vine 345) — The girl sitting opposite to her (Bennett. Lessways T. 52). —

In all these *opposite* represents the rhythmical type $\breve{}\times\breve{}$.

But very frequently we meet with rhythmical constructions such as:

He took a chair exactly opposite to the countes.
(Hitchens. Fruitful Vine 86).

Sieglinde sat by her husband opposite to their guest
(Benson. Valkyries 69).

And then stand opposite to the door
(Cranford. Everyman 276).

in which *opposite* has the rhythmical value $\breve{}\times\times$.

Just as in the case of *near*, absolutely un-rhythmical constructions are not seldom, however. — The same may be

said of the word *worthy*: Though frequently the use of the preposition would seem conditioned by Rhythm, as in:

> that it might be worthy your acceptance
> (Congreve. Dedic. of Double Dealer).
> Which he esteemed most worthy our affections
> (Pilgrim's Progress).
> Much which outwardly seems worthy praise
> (Imit. Christ 16 Sept.).
> Lord I am not worthy of thy comfort (Ibid. 1 Dec.).
> What things so worthy of the tongue and mouth ....
> (Pilgrim's Progress).
> I wanted more than love to make me worthy of you
> (Congreve. Love for Love IV).

Yet, cases in which no such principle can be discovered abound.

§ 14. In conclusion the word *beware*. In Shakespeare as well as in the Authorised Version of the Bible the use of the preposition is mostly, though not invariably, in accordance with Rhythm:

> A soothsayer bids you beware the Ides of March (J. Caesar I. 2. 18) — Beware my censure and keep your promise (As you Like it IV. 1. 200) — Beware my follower (Lear III. 4. 146) — If I be waspish, best beware my sting (Shrew II. 211) — Priest, beware your beard (Henry VI A I. 3. 47) — Beware the foul fiend (Lear III. 6. 9). —
>
> Beware of them, Diana (All's Well III. 5. 19) — Caesar, beware of Brutus (Caesar II. 3. 1) — Beware of dogs, beware of evil workers, beware of the concision (Philippians III. 2) — Beware of covetousness (Luke XII. 15) — Beware of false prophets (Matthew VIII. 15). —

And in modern times:

> Let us then beware of self-deception (Gilbert. 1836. N. E. D.) — Beware of crude attempts (Bulwer. Rienzi I. 5). —

Varia.

§ 15. We say: I count *to* five, *to* ten. But note the absence of the preposition in:

> And still stood all who saw them fall, while men might count a score (Macaulay. Lays) — Before a man could count a hundred ... (H. Weyman. Count Hannibal) — While you might have counted twelve (Cranford. Everyman 213) — While one might have counted twenty (Hardy. Return Native. T. I. 101) — In less than counting ten would take (Robins. Florentine Frame 311).

§ 16. We say: The name *of* King, the name *of* Dobbin. But after *surname* the preposition is mostly suppressed: The surname Littimer (×́–×́–×́–. For the same reason in:

> The two great historical parties under the appellations Whig and Tory (Sat. Rev. 21 Dec. 1896).

§ 17. Again it is Rhythm that suppresses the preposition in such collocations as: *he is my size, you are my age, a town the size of Liverpool, with hair the colour of tow, one half the money,* which all, indeed, also occur, but less rhythmical, with the preposition.

On the other hand, *of* is occasionally found, according to Poutsma[1]), after *Proverb.* Marryat speaks of: The proverb of "Let well alone".

§ 18. *Odd* denoting a numerical surplus over and above a round number, is not generally followed by *of.* But note the preposition in: Our ninety odd *of* native followers (Sat. Review 21 Sept 1895). —

The same word is commonly followed by *and*: six hundred years *and odd*, sixty miles *and odd.* But now and then, especially after tens, *sixty, eighty* etc. (–́×) the conjunction is suppressed: Fleeced of *seventy odd* dollars (N. E. D.). — the man of *sixty odd* (Robins. Florentine Frame. 34).

§ 19. After a number of verbs, lastly, which are not commonly followed by a preposition, *of, to, for* are occasionally inserted merely to secure rhythmic flow:

> I am prepared to *go to any length* (Hobbes. The gods. T. 100) — She would *go to any length* (Woman in the Way 153) — He *fell for* five and thirty feet (O. Twist. Collins 498) — I love *to make of you* my confidante (Blyth. The King and Isabel 181) — *I beg of you* to say no more (Glyn. Reason Why 123) — With which compare: *I would beg you to* remember I'm a man (Blyth. The King and Isabel 87) — I came out *to ask it of you* (Barclay. Rosary. 99). And even: I will *ask it to you* now (Hungerford. Molly Bawn 54) — I will *pray to God* that you have strong and beautiful children (Glyn. Reason Why 140) — The deeper truths that God, through pain, *has taught to woman* (Jerome. Mrs. Chilvers 23) — What a lesson you could *teach to some* of us at home (Blyth. Isabel 91) — Carrill! *Tell to mighty Connal,* if Cathallin must fall .... (Ossian. T. 294) — I ever *told it to thee* (Scott. Talisman. Ward 249) — Even as Erda had *foretold to him* (Benson. Valkyries 113) — Belief had been *denied to her* (Bennett. Lessways. T. 138) — the messages they have been *sending to each other* (Times. W. Ed. 3. 11. 1911) — The affinity which *gives to life* its zest (Blyth. Isabel 55).

The last quotations prove that the use of *to* before a Dative is very often a question of Rhythm. —

§ 20. Remarkable for the Rhythm to be found in them are ordinary expressions rendering values:

> A penny and a farthing = penny farthing $\overline{'}\times\overline{'}\times$.
> Three halfpence = penny halfpenny $\overline{'}\times\overline{'}\times\overline{'}$.
> Two pence and a farthing = twopence farthing $\overline{'}\times\overline{'}\times$.
> One shilling and sixpence = one and six $\overline{'}\times\overline{'}$.
> One pound and six shillings = one pound six $\overline{'}\times\overline{'}$.

§ 21. Observe the rhythmic *that* in:

The *higher that they* all are in the glory, the deeper is their own humility (Imit. Christ 26 Dec.).

The *farther that a man* goes back from every earthly solace, the more the man draws near to God (Ibid. 4 Nov.).

The *closer that he* looks upon himself, the greater is his moan (Ibid. 24 Febr.).

The *deeper that a man* goes down himself, the *cheaper that he* grows in his own sight, the higher he goes up towards God (Ibid. 4. Nov.).

for *after that the spell* of spring and love had so wrought within her .... (Benson. Valkyries 149).

§ 22. Also the presence of the word *as* in the sentence is often conditioned by Rhythm. Sometimes it is suppressed when it would be the second element of the correlative *so ... as*:

Canst thou be *so unkind to leave* me thus ($\acute{}\times\acute{}\times\acute{}$) (Marlowe. Jew of Malta IV. 4) — he's an ass that will be *so uxorious to tie* ($\acute{}\times\acute{}\times\acute{}\times\acute{}$) his affections to one circle (Ben Jonson. Epicene IV. 1) — If you'll *be so kind to make* my excuse ($\acute{}\times\acute{}\times\acute{}$) (Wycherly. Way of the World III. 3) — Not one of all the truths they urge shall be so *naked to offend* his sight ($\acute{}\times\acute{}\times\acute{}$) (Vanbrugh. Relapse. I. 3) — I am *so fortunate to find* you at home (Glyn. Beyond the Rocks T. 165).[1])

On the other hand, *as* is frequently inserted for rhythmic purposes:

Hence his efforts in 1813 to induce the Pope to consecrate and crown his son *as* King of Rome (T. P's Weekly 4 Aug. 1911)[2]) — Robert took such compliments

---

[1]) Observe: If he was to *make so bold as say* a word to me (Copperfield. Househ. Ed. 55), in which *as* is expressed, but *to* suppressed.

[2]) With which compare: It is better to choose a boy *for* King than a serpent (Carlyle, in Mätzner II. 217).

as serious (Blyth. King and Isabel 94) — Which her historians have generally represented *as* disastrous (Macaulay, in Mätzner II. 218) — He expressed himself *as* proud to meet us (Glyn. Eliz. visits America. T. 223) — Which he did not recognise *as* valid (Reference lost) — to prey on nothing that doth seem *as* dead (As you Like it). With which compare: there is something so horrid in murder that all other *crimes seem nothing* (Lillo. George Barnwell III. 2) — I count *as* nothing all that in the world I see or hear (Imit. of Christ 14 June) — We are held *as* outlaws (Cymbeline IV. 2) — I hold you *as* a thing ensky'd and sainted (Measure for M.) — Rome holds him and his *as* rebels and traitors (Bulwer, in Mätzner II. 218).[1])

[1]) With which compare: the white road *gleamed a shivering streak* (Locke. Clementine Wing 125) — When he had *walked a maniac* through the London streets (Ibid. 256).

UTRECHT, 8 March 1912. P. FIJN VAN DRAAT.

An apology.

In my essay on Rhythm in English Prose (see Anglia XXIV, p. 13) I cited Prof. Jespersen's Growth and Structure of the English language, saying that I could not entirely agree with him in partly attributing the wholesale stress-shifting of Germanic words to the French accent of contrast. I was not aware then, as I ought to have been, that Jespersen discusses rhythmic stress more fully in the 5th chapter of his Grammar; and that here he accounts for the phenomenon in pretty much the same way as I did in my essay. Inasmuch as his book was out long before I published my article, I owe Prof. Jespersen an apology, which I am only too glad to make for ignoring remarks; an oversight, for which I can only plead stress of work.

Utrecht, October 1912. O. Fijn van Draat.

DER URSPRUNG DER FÜGUNG *"A GOOD ONE"*.

Im 29. bande pp. 339 ff. dieser zeitschrift hat K. Luick meine herleitung des englischen idioms *a good one* aus ae. *an þe betsta* über *þe betsta an* > *beste an* (vergl. mein Indefinitum § 27 ff.) einer eingehenden kritik unterzogen, deren ergebnis dieses ist, dafs er diese meine herleitung zurückweist und an ihrer stelle die herleitung von ae. *man an* über *god man an* > *god an* empfiehlt.

Ich versprach seiner zeit eine nachprüfung dieser kritik, diese hat sich jedoch verzögert einesteiles weil neue belege, die ein helleres licht auf diese verwickelte frage zu werfen im stande gewesen wären, sich nicht sogleich einstellten, andern teiles weil andere arbeiten meine zeit in anspruch nahmen und schliefslich weil eine langwierige auch jetzt noch nicht überwundene krankheit mich an jeder art arbeit hinderte.

Das folgende ist nun meine langversprochene antwort auf Luicks ausführungen.

In dem oben zitierten § 27 spreche ich mich folgendermafsen aus: "Früher war ich der meinung, dafs für die entwicklung der fraglichen ausdrucksweise und als muster derselben die stellung des *an* bei gewissen indefiniten von nicht zu unterschätzender bedeutung gewesen sein müsse. Diese ansicht möchte ich jetzt dahin einschränken, dafs der einfluſs der betreffenden stellung, wenn er überhaupt vorhanden war, doch nur ein recht geringer gewesen sein kann."

"Zweifellos ist ja das ae. *æghwylc an* .... ein äufserst handliches, völlig fertiges modell für die später bei den gewöhnlichen adjektiven sich entwickelnde redeweise. Hätte sie aber in der tat irgend einen weitergehenden einfluſs gehabt,

so mufste sie diesen in erster linie auf die pronomina ihrer eigenen klasse ausüben, auf die indefiniten, und gerade bei diesen erweist sich dieser einflufs als sehr schwach."

Dies meine ansicht im jahre 1903. Hier ist zuvörderst zu tadeln die voraussetzung, als seien die Engländer des 10.—14. jahrhunderts im stande gewesen, die formell und gehaltlich so nahe verwandten kategorien der indefinita und der gewöhnlichen adjektiva so scharf auseinanderzuhalten, wie wir dies auf grund unserer grammatischen schulung zu tun vermögen. Erwägen wir aber, dafs der Mittelengländer weit verschiedenere wortklassen wie adjektiva und substantiva, adjektiva und adverbien, transitive und intransitive, reflexive und nicht reflexive verba durcheinander warf (und dies alles schon zu einer zeit, wo die ersten keimansätze zu der hier besprochenen substantivierungsart zu beobachten sind), so werden wir ohne weiteres annehmen dürfen, dafs für das sprachempfinden des Mittelengländers es zwischen den indefiniten und den gewöhnlichen adjektiven ein nur schwach erkennbarer unterschied bestanden haben wird, und dafs somit syntaktische entwicklungsbewegungen, die sich auf dem gebiete der einen zeigten, unvermeidlich auf das gebiet der anderen übergreifen mufsten.[1])

Abgesehen jedoch von dieser prinzipiellen beanstandung, ist die in jenem § 27 von mir ausgesprochene meinung, der einflufs jenes *æghwylc an* auf die übrigen indefinite sei ein sehr schwacher gewesen, auf grund unserer jetzigen kenntnisse als völlig veraltet und unberechtigt zu bezeichnen.

Auf grund unserer neueren sammlungen können wir jetzt als gutaltenglisch erweisen die fragliche stellung des *an* bei *swelc* : *genim eorðgeallan grenes seaw, oþþe hunan seaw, oþþe wermodes seaw, swilc þara an swa þu wille* Læceboc p. 14, 12 und als wahrscheinlich ae. das frme.: *Ich kan wit song mony eine* Owl. & N. 759. Früher bereits waren bekannt *nan an* (Indef. § 36), dessen mutterkonstruktion sich inzwischen gleichfalls gefunden: *ac hit nis nanum anum men getiohhod, ac is eallum monnum* Boeth. (Sedgef.) p. 112, 29 und die mutter-

[1]) So ist, wenn nicht alles trügt, von den indefiniten die zwischenstellung der possessiva und artikel zwischen diesen und den regentien auf die gewöhnliche adjektiva übergegangen. Vergl. den belag der ersteren Grdr. § 185 mit dem der letzteren § 184 *x*—*λ*. So wird das auslauts-*n* des indef. *nan* auf das adv. *na* übertragen und zwar in weitem umfange.

konstruktionen *sum an man* und *mony an man* (§ 91 und 248). Von bedeutung ist noch die erscheinung beim interrogativ *wulc an* bei Laʒamon. Dafs die stellung *nan an* auf die folgezeit keinen einflufs gehabt, könnte nur auf grund unserer damaligen kenntnisse gesagt werden, denen wir in der zwischenzeit leider nichts zuzufügen im stande waren. *Any an* und *other on* können als nach der vermutlichen entstehungszeit von *good one* belegt, hier zunächst aufser betracht bleiben; desgleichen *either one,* das sich inzwischen auch gefunden.

Die entwicklung dürfte nun gewesen sein wie folgt: Sie setzte ein bei *ælc* (vergl. deutsch dial. *ein jeder* neben *jeder einer*) und *swelc* (vergl. MHD. *ein solcher* neben *solch einer*), ging von ihnen aus über auf *nan*, *sum* und *mony*, desgleichen auf *wulc*. Der übergang auf letzteres bedeutet schon ein verlassen des angestammten bezirkes der konstruktion. Ein gleiches übergreifen in einen nachbarbereich bedeutet der übergang der konstruktion auf die gewöhnlichen adjektive. *An gehwilc* wechselte mit *æghwilc an, an swelc* mit *swelc an,* warum sollte nicht auch *an god* = 'ein guter' mit *god an* wechseln können.

Ich denke soweit ist die entwicklung einfach und zwanglos genug. In der tat so natürlich und selbstverständlich ist sie, dafs ich beinahe versucht wäre, jenen zweiten übergang schon für das Altenglische anzusetzen und als beweis dafür jenen von Luick angeführten beleg aus den Rätseln in anspruch zu nehmen, wenn ich über ihn nicht anders dächte als er.[1])

Und nun zu Luicks herleitung *god an* < *mon an*. Hier ist zunächst zu bemerken, dafs die konstruktion *mon an* das anzeichen der altersschwäche an sich trägt. Abgesehen von dem einen belege, den ich aus Aelfreds Beda beibrachte und einem zweiten, den ich in den Dialogen Gregors fand, stammen sämtliche belege Luicks aus poetischen denkmälern und in der poesie bleibt die stellung auch noch einige jahrhunderte länger am leben, oder genauer wird sie als unverstandener ballast von der sprache weitergeschleppt. Denn was ist es anders als ein beweis von unverständnis, wenn schon

[1]) Dem belege *Ic wat eardfæstne anne standen, deafne dumban* möchte ich allerdings lieber die auffassung geben, die Luick zögernd bezweifelt; nicht unwichtig ist zudem die cäsur, die *anne* vom adjektiv trennt; in der prosa dürfte die wortfolge wohl gewesen sein: *Ic wat anne eardfæstne standan.*

frühe im ME. (auch einmal schon andeutend in der ae. Genesis v. 2517) sich wörter, meist verben mit ihren subjekten und zugehörigen adverbien, zwischen die beiden komponenten schieben, die ihrer natur nach so eng zusammen gehören, ganz zu geschweigen von der auch schon im 13. jahrhundert erfolgenden beifügung des tonlosen artikels (*a*) der den vollendetsten beweis der unverstandenheit des alten nachschlagenden *on* darstellt. Ich will gar nicht leugnen, dafs substantiell es unschwer ist, von einem ae. *man an* etwa unter beihülfe der fügungen *unhydig sum, ðeore tu, modige twegen* (übrigens auch sämtlich aus der poesie d. h. archaisch und nicht mehr lebensfähig!) zu unserem in frage stehenden *god an* zu gelangen.

Die frage ist nur erstens, ob einer derartigen absterbenden ja abgestorbenen konstruktion wie *mon an* die fähigkeit zugetraut werden kann, ein so kräftig sprossendes reis wie *god an* hervorzubringen und zweitens, ob, wenn man dies einmal annimmt, nicht erwartet werden darf, dafs dieser absenker wenigstens in der mehrzahl seiner exemplare dieselben abzeichen des verfalles aufweise, die zur zeit seiner entstehung seiner mutterkonstruktion anhafteten.

Ich mufs gestehen, dafs ich mich nicht dazu aufschwingen kann dem alten *mon an* die von Luick vorausgesetzte lebenskraft zuzutrauen; und die einem *Apostel was he an* genau entsprechende fügung *god was he an* ist bis jetzt nicht beobachtet aufser in dem einen belege *A seli sinfull sco was an* Curs. 13972, in dem *sinfull* als reines substantiv nach schon frme. gebrauche = 'sinner' verwendet ist; noch sicherer gilt dies von *a selcouth ded he one,* wo *a selcouth* = 'wonder', 'miracle'.

Luick sagt p. 342, die fügung habe sich deshalb so gut erhalten, ja typisch ausgebildet, da sie ein bequemes mittel bot, den substantiv- bezw. adjektivbegriff hervorzuheben. Dies kann sich jedoch erst im Mittelenglischen herausgebildet haben, da von den altenglischen belegen der verf. sagt, dafs die nachstellung des *an* im wesentlichen blofs mit den bedürfnissen des metrums zusammenhänge. In der tat, die verwendung alter ausdrucksformen zum zwecke neuer syntaktischer bedürfnisse, ist im Mittelenglischen nichts unerhörtes, wenn auch in unserem falle durchaus nicht sämtliche belege den beweis liefern, dafs hier eine hervorhebung beabsichtigt sei. Dafs in *Robert þat hosebond was an, In a tun .... bridal wæs þar bodin an*

(vergl. anderwärts im gleichen Denkmal *a bridale wæs þer bodin an*), ja auch in *Ȝong duc he was on* es notwendig war, oder es wenigstens die absicht der dichter war, die vorstehenden begriffe hervorzuheben dürfte dem verf. schwer fallen zu erweisen. Aber zugegeben. Wie stellt sich denn der verf. zu den die zahl dieser belege weit übersteigenden belegen aus denselben dichtern (Rob. Glouc. und Cursor), die vor dem vom verf. als gehoben bezeichneten begriffe noch (unnötiger weise) den tonlosen artikel zeigen? Bei jenen setzt "die gruppe .... mit einem starken akzent ein", das akzentuierte wort ist also hervorgehoben, bei diesen "beginnt die gruppe .... mit einem schwachen akzent",[1]) der betreffende substantivbegriff ist also nicht hervorgehoben. Dafs eine und dieselbe ausdrucksform zu sich so vollständig ausschliefsenden zwecken benutzt worden sei, ist eine tatsache, die ich noch nicht beobachtet habe. Der verf. wird den widerspruch wohl selbst empfunden haben, da er p. 343 schreibt: "so kam man dazu, dem nomen das schwache *an a* vorzusetzen und begnügte sich, die hervorhebung seines begriffes durch das in einigem abstand folgende *ōn* allein zum ausdruck zu bringen". Wie das zuerst behufs hervorhebung des nomens in den tiefton gesetzte *ōn* nun im stande sein soll, das weit von ihm stehende nomen nachträglich hervorzuheben, ist mir gänzlich unverständlich.

Im hinblicke auf das obige dürfen wir wohl Luicks meinung (p. 341) dahin abändern: Nicht nur in der altenglischen, sondern auch und noch viel mehr in der mittelenglischen zeit scheint die nachstellung im wesentlichen blofs mit den bedürfnissen des metrums zusammenzuhängen.

Luick macht mit recht darauf aufmerksam, dafs beim adjektiv das nachgestellte *on* zuerst und mit vorliebe dort auftaucht, wo jenes von *so* qualifiziert ist (mein typus III b). Den gedanken aber, die Luick damit verbindet, kann ich nicht

---

[1]) Hier ist es gerade, wo sich die unsicherheit der L'schen beweisführung am deutlichsten zeigt: Von einem schwachen akzent könnte doch höchstens bei *on man* u. ä. die rede sein. *On* als artikel ist jedoch (abgesehen von ganz bestimmten fällen, sieh Indef. § 9 und 10) zur zeit des Cursor und Rob. Glouc. nicht mehr möglich. Für das Altenglische liefse sich das wohl geltend machen, die ae. *mon an* fafst aber Luick nicht als aus dem streben nach hervorhebung des substantivs sondern, wie seine unten zitierten worte zeigen, als aus metrischen bedürfnissen entstanden auf.

folgen. Mir ist es im gegenteile nicht unwahrscheinlich, dafs diese eigentümliche tatsache uns einen fingerzeig angebt, in welcher richtung wir den ursprung der fügung zu suchen haben: jene zahlreichen *so mygty oon* etc. etc. scheinen mir unzweideutig hinzudeuten auf ae. *swelc an*, das gleichen gehaltes ist. Bemerkenswert ist auch der beleg *Zif ich mizte .... such mon vinde on* Rob. of Gl. 3152.

Was nun die in meinem Indefinitum vertretene herleitung aus *an se betsta* angeht, so ist es nicht unmöglich, dafs dessen umkehrung (mein typus I a), wie sie sich zeigt in *þe cuddeste an* u. a., das übergreifen der fügung von den indefiniten auf die gewönliche adjektiva förderte und erleichterte. Das ist alles, was sich vor der hand über diese ebenso schwierige wie reizvolle frage sagen läfst.

Ich kehre hiermit also zu meiner älteren auffassung zurück, die ich in meiner hist. engl. Syntax der zweiten ausgabe von Pauls Grundrifs folgendermafsen formulierte: "In diesen und den übrigen fällen [d. h. für *an* (oder *se*) *goda* etc.] tritt schon früh ersatz ein durch beifügung eines substantivs: *the* (*a*) *good* (*wom-*) *man*, (*the*) *good* (*wom-*) *men* (*poeple*) oder durch beifügung des pronomens *one* — desselben *one*, welches in ae. *an se betsta* > me. *þe beste an* verwendet wurde. Zur übertragung des *an* auf den positiv wirkten vielleicht bei die verbindungen *many an, ech an* und namentlich *swich an* (da die ältesten belege die partikel *so* aufweisen)." Nur mit dem unterschiede, dafs ich jetzt die rollen, welche jene beiden ae. fügungen bei der entwicklung unseres *a good one* spielten, umkehre, die letztere als die hauptquelle auffasse, der ersteren aber einen adjutorischen einflufs zugestehe.

Weiteres und sichereres wird sich erst dann feststellen lassen, wenn unser belegmaterial vollständiger sein wird als es jetzt ist. Mit dem uns vorliegenden wird man kaum zu anderen schlüssen gelangen, als die hier gezogenen.

HALLE A/S. EUGEN EINENKEL.

Halle a. S., Druck von Ehrhardt Karras.

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 098965780